

ARQUITECTURA

S · C · D · A
MADRID



1129

1



1930

4

GREMIOS DE LA CONSTRUCCION

CERRAJERÍA

ARTALEJO (EUSEBIO).—Soldadura autógena.—Don Pedro, 3.

CONTRATISTAS

ADARVE SÁNCHEZ (BERNARDO).—Maestro Aparejador.—Luis Vives, 9, hotel (Prosperidad).

BLANCO (SANTIAGO).—P. Manuel Becerrá, 11.

CAMUZ (CRISTÓBAL).—Vargas, 12.

CERNUDA (MARIANO).—Avenida Reina Victoria, 15. Teléfono, 34585.

CUESTA MARTÍNEZ (JOSÉ).—Avenida de Pi y Margall, 16 dup.º, 1.º

FORCE LAFUENTE (FERNANDO).—Castelló, 66, 2.º

MONTOTO (SEVERIANO).—Goya, 59. Teléfono 53.246.

RUIZ DE LEÓN (VICENTE).—P. de Olavide, 4. Teléfono, 35.972.

SOLÍS E HIJOS (PEDRO).—Conde Duque, 17. Teléfono, 33713.

VILATA Y MALLOFRE (PEDRO).—Plaza de Alonso Martínez, 6.

CUBIERTAS Y PISOS DE CRISTAL

"ECLIPSE", S. A. (Consejero-Delegado: Juan Donate).—Avenida Eduardo Dato, 8. ||

EBANISTA

LAORGA (FEDERICO).—Ronda de Atocha, 23 triplicado.

ELECTRICIDAD

MORO (J).—Los Madrazo, 9. Teléfono 15107.

ESTUCADOR DECORADOR

ROYO FERRERAS (PEDRO).—Sandoval, 9.

FONTANERO

JIMENO (FRANCISCO).—Libertad, 2.

MADERAS

RAMÍREZ DE PABLOS (JUAN).—Pez, 6.

MAESTROS CANTEROS

BLAZQUEZ (MARTÍN).—Magallanes, 28.

COBO (VICENTE).—Fernando el Católico, 8.

EDILLA (JERÓNIMO).—Toledo, 147.

FAUSTO SEPÚLVEDA.—Donoso Cortés, 1.

INCLÁN (BERNARDO).—Fernando el Católico, 6.

SOCIEDAD ANÓNIMA "LA ALBERICIA" FÁBRICAS DE CERÁMICA SANTANDER

Materiales refractarios, tuberías de gres,
gres para la industria química, inodoros
LONDON, juegos LIVERPOOL, etcétera, etc.

Dirección postal
S. A. "LA ALBERICIA"
SANTANDER

Telegramas } "ALBERICIA"
Telefonemas }
TELÉFONO 16-63

Véase el índice de anunciantes en la página 52.

ARQUITECTURA

S · C · D · A
M A D R I D

955

Vol. XII

Año 1930

INDICE DE MATERIAS

CONCURSOS Y EXPOSICIONES

- Concurso para un aeropuerto en Madrid.—Págs. 13-28.
 Faro de Colón.—Pág. 110.
 Concurso de proyectos para un Instituto en Zaragoza.
 Págs. 146-159.
 Concurso de la F. U. E. para un refugio en el Guadarrama.—Pág. 255.
 Anteproyectos para Universidad en La Laguna (Canarias).
 Págs. 275-291.
 Concurso de anteproyectos del Club Alpino (Madrid).
 Págs. 311-322.
 Concurso de anteproyectos para ensanche de Sevilla.
 Págs. 340-350.
 Fallo del concurso del Club Alpino.—Pág. 353.
 Concurso para un monumento al Sr. García Izcará.
 Pág. 354.
 Casas militares en Valladolid. Proyecto premiado en el concurso.—Págs. 351 y 352.
 Concurso urbanístico internacional en Madrid. Fragmentos de la Memoria de los Sres. Jansen y Zurazo.—Págs. 364-403.
 Exposición de Barcelona (fotos).—Págs. 2, 59, 60, 61, 66, 87, 88, 98, 100, 102, 105 y 108.
 Exposición de Sevilla (fotos).—Págs. 101, 103, 104, 105 y 107.
 Pabellón de Murcia en Sevilla.—Pág. 180.
 Pabellón de Aragón en Sevilla.—Págs. 187 y 188.
 Pabellón de Murcia en Sevilla.—Págs. 180-186.
 Arquitectura portuguesa: Primer Salón de los Independientes, en Lisboa.—Pág. 231.

ARTICULOS Y CONFERENCIAS

- El arquitecto Wilhelm Riphahn.—Págs. 75-81.
 Sobre la actividad arquitectónica en España.—Págs. 99-120.
 3º Congrès international d'Architecture moderne, Bruxelles, 1930.—Pág. 121.
 A propósito de la iglesia de Eunate.—Pág. 131.
 Las estructuras Montón en el Palacio de Agricultura (Exposición de Barcelona).—Pág. 134.
 Madrid artístico y monumental.—Págs. 142-145 y 173-175.
 El garaje Marbeuf (París).—Pág. 167.
 El progreso sanitario de Madrid.—Pág. 188.
 Walter Gropius.—Pág. 245.
 Espíritu fundamental de la arquitectura contemporánea.
 Pág. 269.
 Ciudades coloniales del Marruecos francés.—Pág. 301.
 Sobre especialistas, arquitectura universal y el arquitecto hamburgués Karl Schneider.—Pág. 333.
 Informe particular del Sr. Bonatz acerca del concurso urbanístico de Madrid.—Pág. 404.
 Plaza de toros en Madrid.—Pág. 35.
 Club náutico de San Sebastián.—Pág. 43.
 Trabajos urbanísticos de la Escuela de Barcelona.—Páginas 51-54.
 Proyecto de Hospital provincial para Logroño. — Páginas 67-75.
 Ciudad Universitaria (Madrid).—Pág. 109.
 Pantano del Carpio.—Págs. 111 y 112.
 Telefónica (La Central). Madrid.—Págs. 113-120.
 Café Zahara.—Págs. 176-179.
 Algunos hoteles nuevos de España.—Págs. 195-223.

INDICE DE NOMBRES

- AGUIRRE (AGUSTÍN).—Págs. 213-215.
 AIZPURÚA (J. M.).—Págs. 43-50.
 ALVAREZ (RAMÓN ANÍBAL).—Págs. 180-186, 275-277 y 311.
 ANGELINI (PIETRO).—Pág. 3.
 APRAIZ (JULIÁN).—Pág. 156.
 ARNICHES (CARLOS).—Págs. 176-179.
 ARRATE (J.).—Pág. 152.
 BALLESTEROS (AURELIO).—Pág. 156.
 BANET (JOSÉ M.).—Pág. 158.
 BERGAMÍN (RAFAEL).—Págs. 14-17.
 BILBAO (TOMÁS).—Págs. 85 y 86.
 BLANCO SOLER (LUIS).—Págs. 14-17 y 301.
 BONATZ (P.).—Pág. 404.
 BOROBIO (REGINO).—Págs. 146 y 147.
 BRAVO (PASCUAL).—Págs. 187, 188 y 190.
 CÁMARA NIÑO (SIXTO).—Pág. 158.
 CÁRDENAS (IGNACIO DE).—Págs. 113-120.
 CARVAJAL (E.).—Págs. 341-350.
 CEBALLOS (ANDRÉS).—Págs. 278-281.
 CENDOYA (E. P.).—Pág. 154.
 CRUZ COLLADO (escultor).—Pág. 324.
 CUADRA IRIZAR (FERNANDO DE).—Pág. 150.
 CHICOTE (CÉSAR).—Págs. 188 y 189.
 CHUMILLAS (M. M.).—Págs. 180-186.
 CHURRUCA (RICARDO DE).—Págs. 208-212.
 DELGADO UBEDA (JULIÁN).—Págs. 194 y 216-219.
 DOESBURG (THEO VAN).—Pág. 269.
 DOMÍNGUEZ (MARTÍN).—Págs. 176-179.
 ECED (VICENTE).—Pág. 149.
 ESPIAU MUÑOZ (JOSÉ).—Págs. 220 y 221.
 ESTEBAN DE LA MORA (SANTIAGO).—Págs. 275-277 y 317 y 318.
 FARINA (BRUNO).—Pág. 159.
 FEDUCHI (LUIS).—Pág. 149.
 FERNÁNDEZ SHAW (CASTO).—Págs. 21-22 y 111-112.
 GARAY (EDUARDO DE).—Pág. 148.
 GIMÉNEZ y CARRASCOSA (ings.).—Págs. 26-28.
 GUINEA (JESÚS).—Pág. 153.
 GUTIÉRREZ SOTO (LUIS).—Págs. 18-20.
 HIDALGO y ALCALÁ DEL OLMO (RAFAEL).—Págs. 282-284.
 HIDALGO DE CAVIEDES (HIPÓLITO).—Pág. 115.
 HIDALGO DE CAVIEDES (RAFAEL).—Pág. 319.
 J. S.—Pág. 231.
 JANSEN (HERMANN).—Págs. 364-403.
 JIMENO (ALFONSO).—Págs. 285-288 y 355.
 LABAYEN (J.).—Págs. 43-50.
 LACASA (LUIS).—Págs. 9 y 67-75.
 LACASA (FERNANDO).—Págs. 255, 258, 259 y 326.
 LAMBERT (ELÍAS).—Pág. 131.
 LEVENFELD (ing.).—Págs. 14-17.
 LINDER (PAUL).—Págs. 75-81, 245 y 333.
 LÓPEZ OTERO (MODESTO).—Págs. 202-207.
 LLOPART (AMADEO).—Págs. 51-54.
 MARQUÉS DE LOS ALAMOS (ing.).—Págs. 18-20.
 MARTÍNEZ ANGEL (MANUEL).—Págs. 55-58 y 82-84.
 MÁS (fot.).—Pág. 130.
 MASSÓ NOGUÉS (FRANCISCO).—Pág. 157.
 MASSOT (FRANCISCO).—Págs. 23 y 24.
 MENDOZA.—Págs. 111 y 112.
 MERCADAL (FERNANDO G.).—Págs. 313-315 y 340.
 MIEG (M.).—Pág. 153.
 MIGUEL (CARLOS DE).—Págs. 255, 258 y 259.
 MONTEZ (PAULINO).—Pág. 239.
 MOYA (LUIS).—Pág. 110.
 MUÑOZ MONASTERIO (MANUEL).—Págs. 35-42 y 320-322.
 MURO (JOAQUÍN).—Pág. 157.
 NAVARRO (JUAN).—Págs. 255, 258 y 259.
 NÚÑEZ (ADELINO).—Pág. 242.
 PARAMÉS (E.).—Pág. 155.
 PÉREZ DE LA MATA (J. M.).—Págs. 156 y 289-291.
 PORQUERAS (JOAQUÍN).—Pág. 159.
 RAMIS MATAS (ERNESTO).—Pág. 25.
 RAMOS (CARLOS).—Págs. 230-237.
 RECALEIRA (VASCO).—Pág. 241.
 REIS CAMELO.—Págs. 239 y 240.
 RIBAS CASAS (J. M.).—Pág. 154.
 RIBAS y MAYOL.—Pág. 138-141.
 RIPOLLÉS POLO (FERNANDO).—Pág. 312.
 RIVAS EULATE (J. M.).—Págs. 313-315, 351 y 352.
 RODRÍGUEZ CANO (J.).—Pág. 155.
 RODRÍGUEZ ORGAZ (M.).—Págs. 320-322.
 RODRÍGUEZ R. QUEVEDO (L.).—Pág. 311.
 SALVADOR (AMÓS).—Págs. 196-201.
 SALVADOR (FERNANDO).—Págs. 351 y 352.
 SÁNCHEZ ARCAS (MANUEL).—Págs. 67-75.
 SÁNCHEZ (P.).—Págs. 341-350.
 SCHNEIDER (KARL).—Págs. 333-339.
 SEGURADO (JORGE).—Págs. 243 y 244.
 SILVA (CHRISTINO DA).—Pág. 238.
 SOL (ROGELIO) (ing.).—Págs. 21 y 22.
 SOLER (J.).—Págs. 268, 309 y 332.
 SORIANO MONTAGUT (J.).—Pág. 354.
 TOJAL (RAUL).—Pág. 241.
 TORMO (ELÍAS).—Págs. 142-145 y 173-175.
 TORRIENTE (GABRIEL DE LA).—Pág. 312.
 ULARGUI (SATURNINO).—Págs. 341-350.
 VAAMONDE VALENCIA (JOSÉ).—Pág. 354.
 VAGO (PIERRE).—Págs. 167-172.
 VAQUERO (JOAQUÍN).—Pág. 110.
 YARNOZ (JAVIER).—Pág. 151.
 ZAVALA (JUAN DE).—Págs. 148, 351 y 352.
 ZUAZO (SECUNDINO).—Págs. 176-179 y 364-403.

ARQUITECTURA

Publicación mensual

Sumario

FOT	Detalle del "Pueblo Español" (Barcelona).
PIETRO ANGELINI.....	Monumento a los caídos y estadio.
LUIS LACASA.....	Arquitectura impopular.
—	Concurso de aeropuerto en Madrid.
Noticias.	Libros.

Sociedad Central de Arquitectos, Príncipe, 16, Madrid.





DETALLE DEL "PUEBLO ESPAÑOL" (EXPOSICIÓN DE BARCELONA).

ARQUITECTURA

REVISTA OFICIAL DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS

AÑO XII, NÚM. 129⁽¹⁾

MADRID, PRINCIPE, 16

ENERO DE 1930

LA ARQUITECTURA EN ITALIA

Una gran obra urbana en Perugia

Por Pietro Angelini, arquitecto

El nuevo estadio de Perugia y el monumento a los soldados muertos en la Gran Guerra formarán un magnífico conjunto en el ambiente del llamado parque de la Victoria, que se emplaza en el lugar ocupado hoy por la Plaza de Armas, en la proximidad de Santa Croce, junto a las antiguas murallas de la ciudad.

La entrada principal de este parque, dedicado a los peregrinos muertos en la guerra, da sobre la Avenida del XX de Septiembre, estando constituida por un conjunto arquitectónico de grandes columnas corínticas, ante las cuales levántase majestuosa la estatua de la Victoria.

Desarrollase el parque, tanto en la parte superior como en la inferior de la Plaza de Armas. La parte superior está plantada de árboles de alto fuste, mientras que la inferior, con el fin de no impedir la vista del panorama del mediodía sobre la terraza superior estará plantada de arbustos bajos.

Fuentes de variadas formas adornarán las plazoletas del parque, y de la principal de éstas parte una amplia Avenida, ligeramente en pendiente, que conduce a la iglesia de Santa Giuliana.

Las características del Stadium, que está situado al oeste de la plaza y parcialmente enterrado, son las siguientes: Una pista ciclista de 400 metros de longitud y de siete metros de anchura; una pista de carreras pedestres de 365 metros de longitud y cinco metros de anchura; un campo de "foot-ball" de 100 X 50. En la zona interna de la curva del Stadium se disponen los campos de atletismo y "tennis", reservándose el espacio bajo las graderías a los locales destinados a guardarropa, gimnasio, hidroterapia, etc.

El ingreso principal del Stadium se sitúa en la plaza principal del parque, estando constituido por dos mazas de sobria arquitectura con amplios núcleos destinados a las estatuas de los Dioscuros. Son ingresos secundarios, así como el de carruajes, sitúanse en la parte posterior del Stadium sobre el paseo de circunvalación.

La gran tribuna tiene su parte central provista de amplia cubierta y está lateralmente limitada por pilonos que recuerdan los motivos arquitectónicos del ingreso principal.

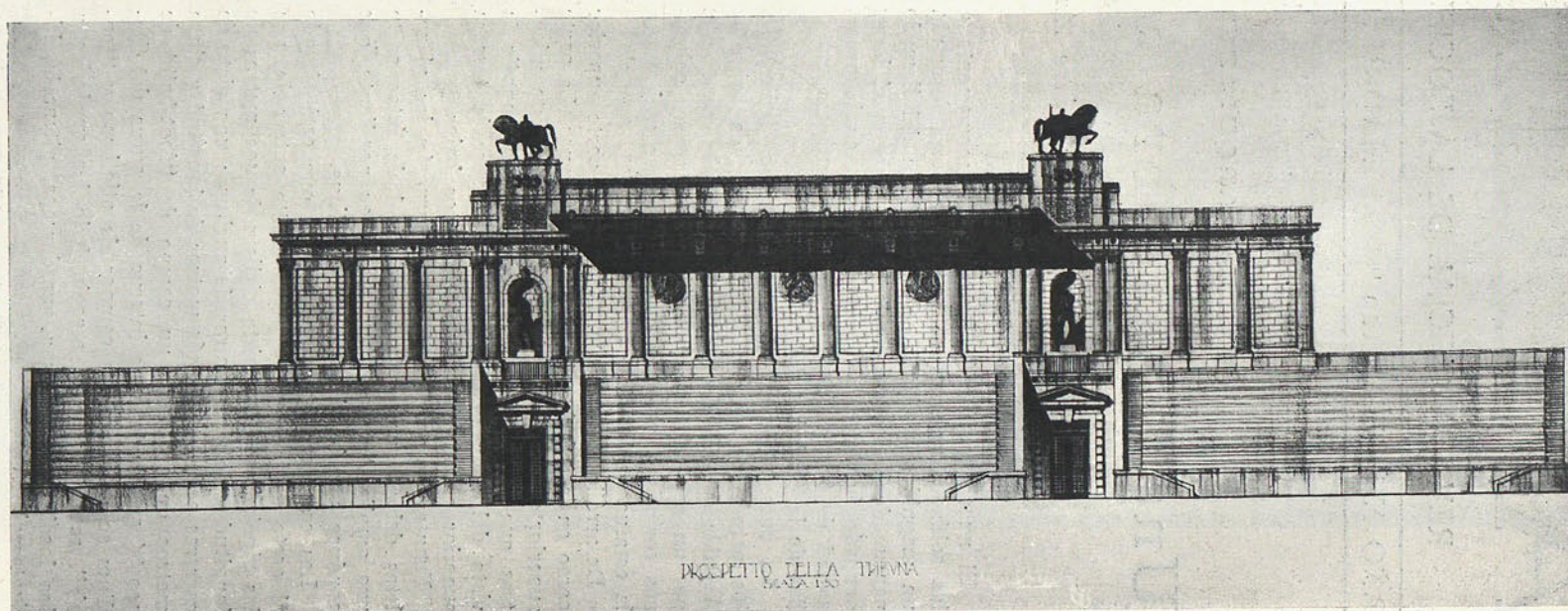
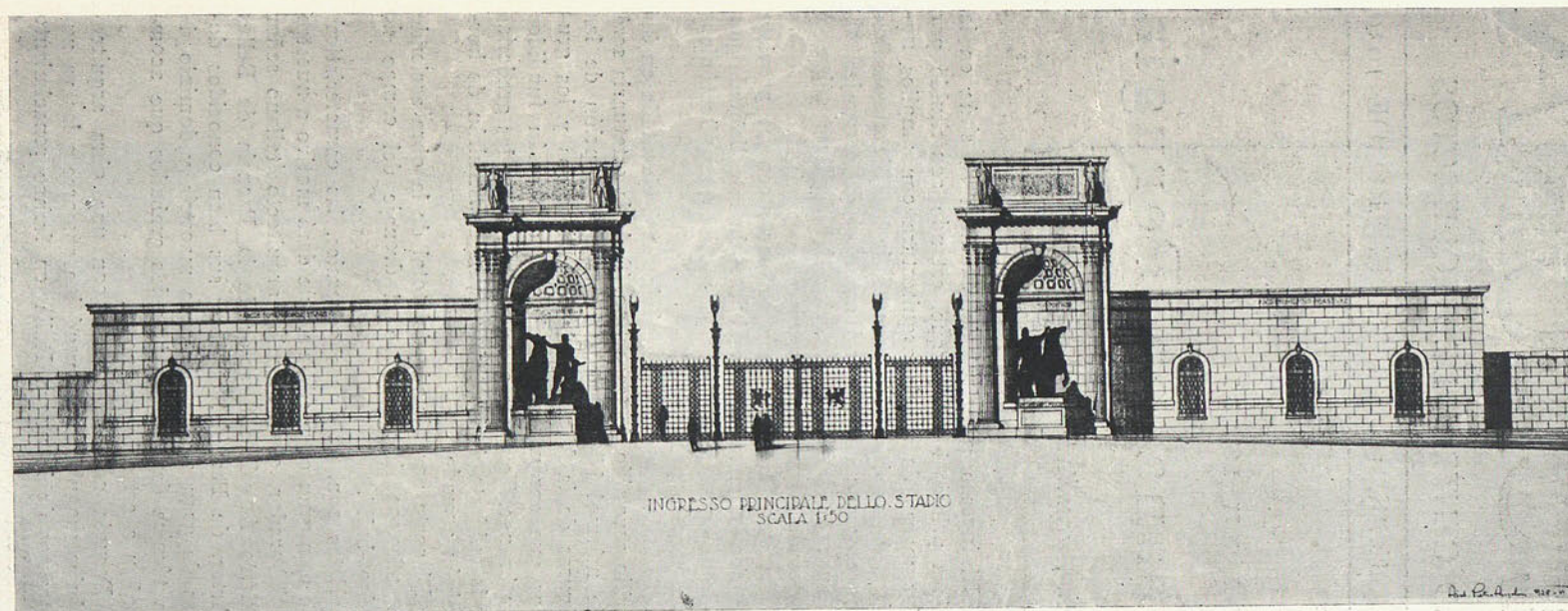
Toda la parte arquitectónica será ejecutada en ladrillo revestido de travertino. Toda la estatuaria será de mármol blanco de Carrara, a excepción de las figuras de la Victoria, de los Dioscuros y los grupos que coronarán los pilonos, que serán fundidos en bronce. Tanto la pista ciclista, como las graderías y la cubierta de las tribunas, se construirán de hormigón armado.

El coste aproximado del total de la obra asciende a 4.600.000 liras, incluso el drenaje del campo de "foot-ball".

Estas son, en líneas generales, las características de esta gran obra edilicia, que dará motivo a nuestro colaborador, el distinguido arquitecto italiano señor Pietro Angelini, director de la Escuela de Bellas Artes, de Perugia, de lucir sus bien conocidos dotes de gran artista, de cuya maestría y dominio de la técnica darán clara idea los grabados que acompañan a estas breves notas.

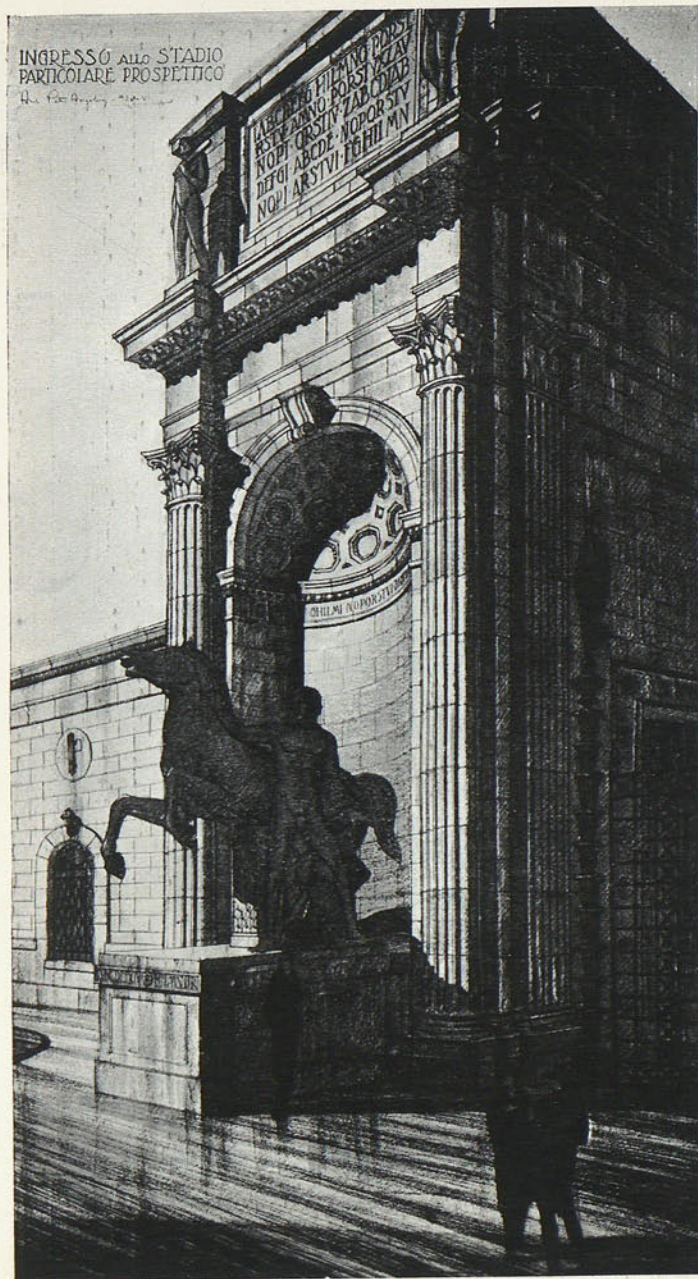
Perugia contará pronto con una obra arquitectónica magnífica que vendrá a sumarse a las ya numerosas de la nueva Italia, en franco renacimiento edilicio.

(1) Habiéndose repetido, por errata, el número 119 en el mes de abril de 1929, cosa no advertida hasta la hora de hacer el índice, comenzamos el año con este número 129, que es el debido. En el índice hemos salvado aquella duplicidad citando el mes de abril en vez de 119 bis,



PERUGIA.

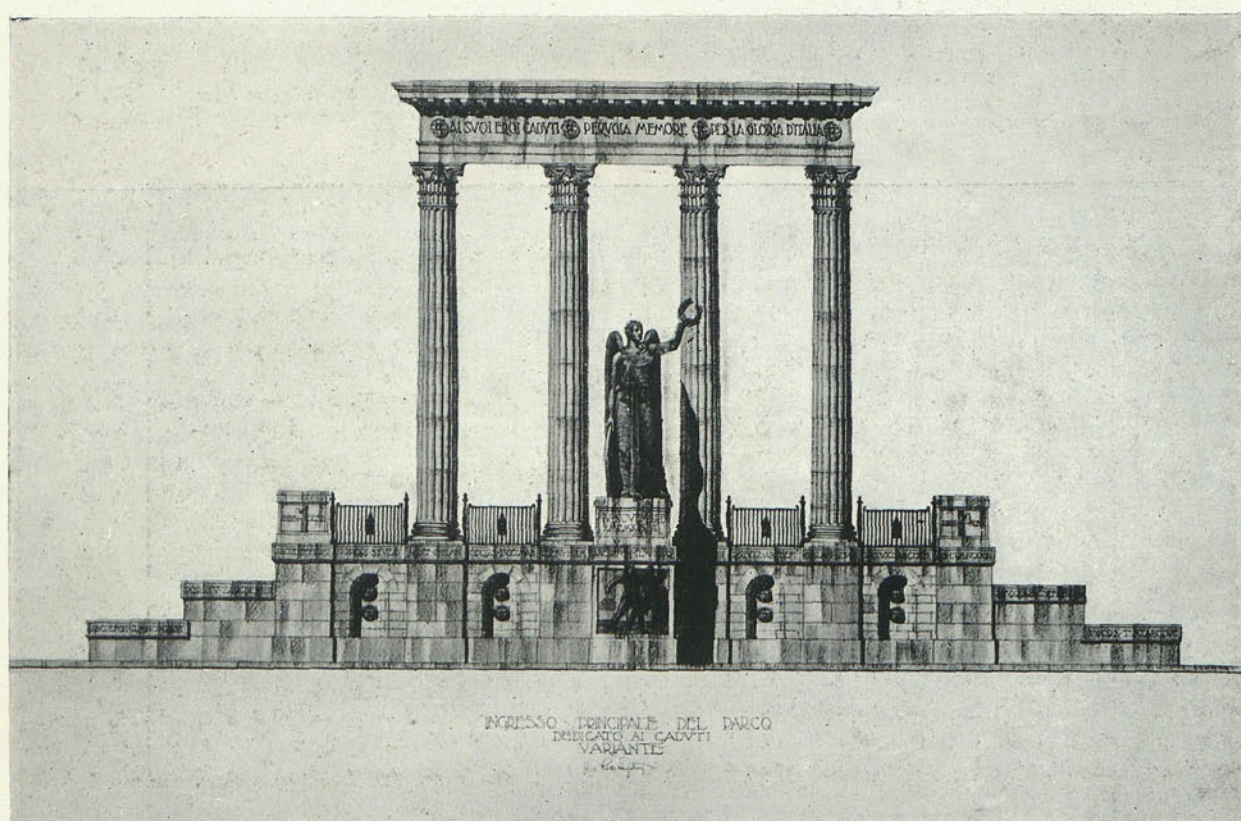
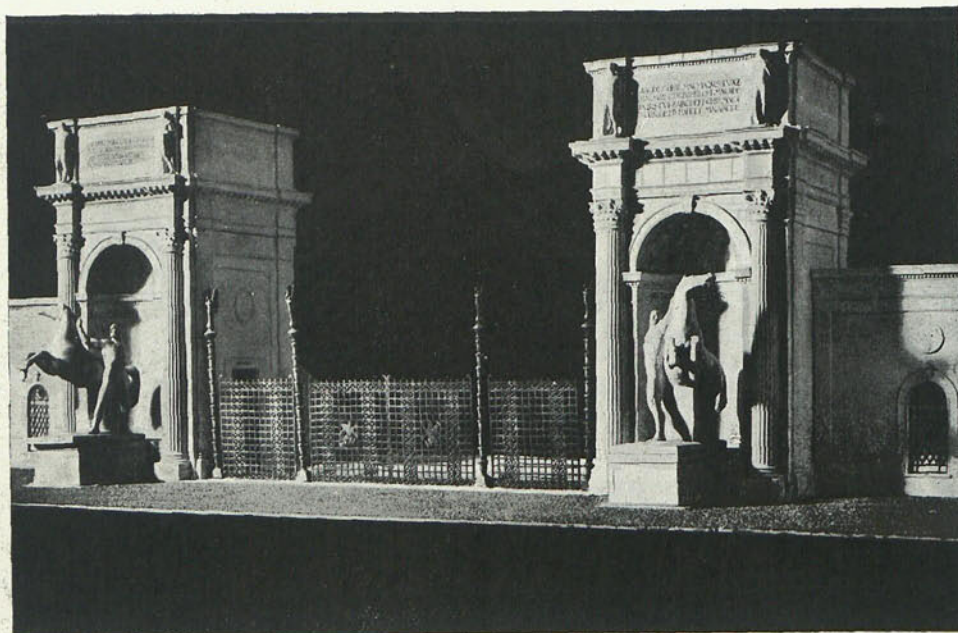
Pietro Angelini, arq.



PERUGIA.

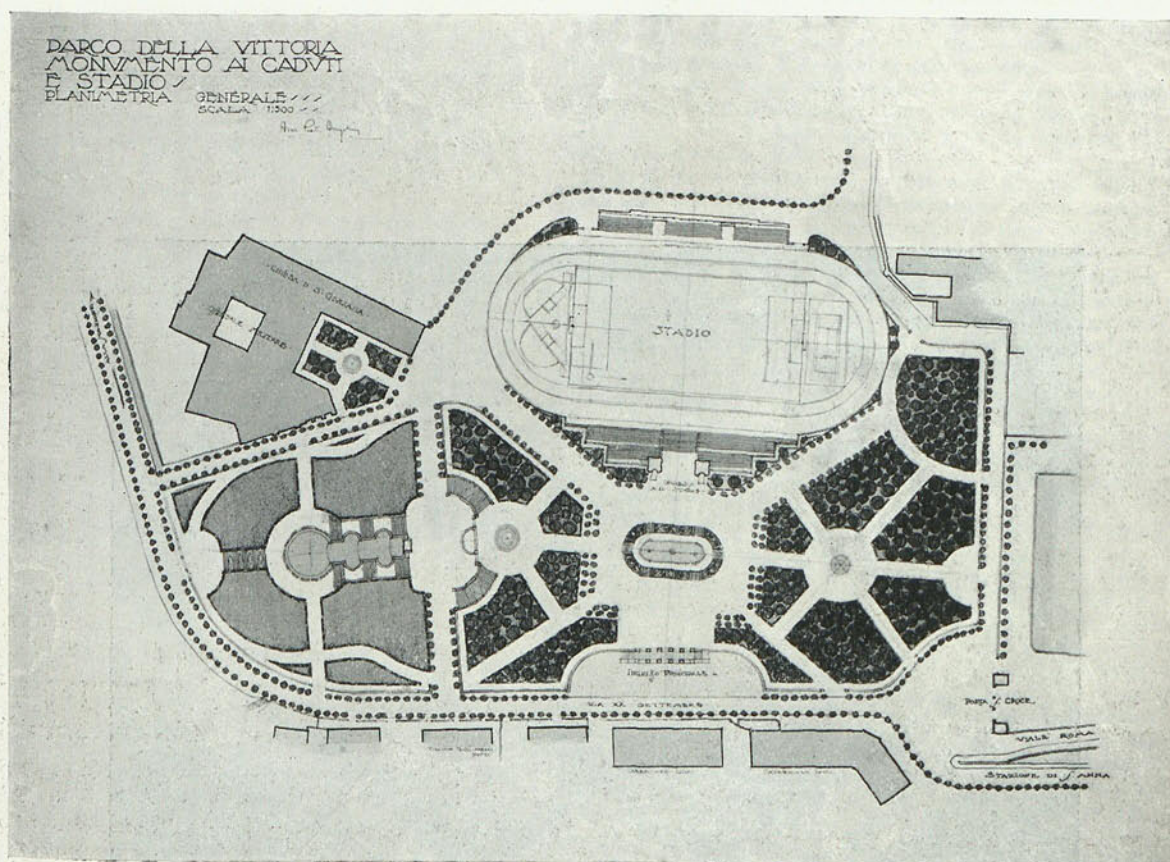


Pietro Angelini, arq.



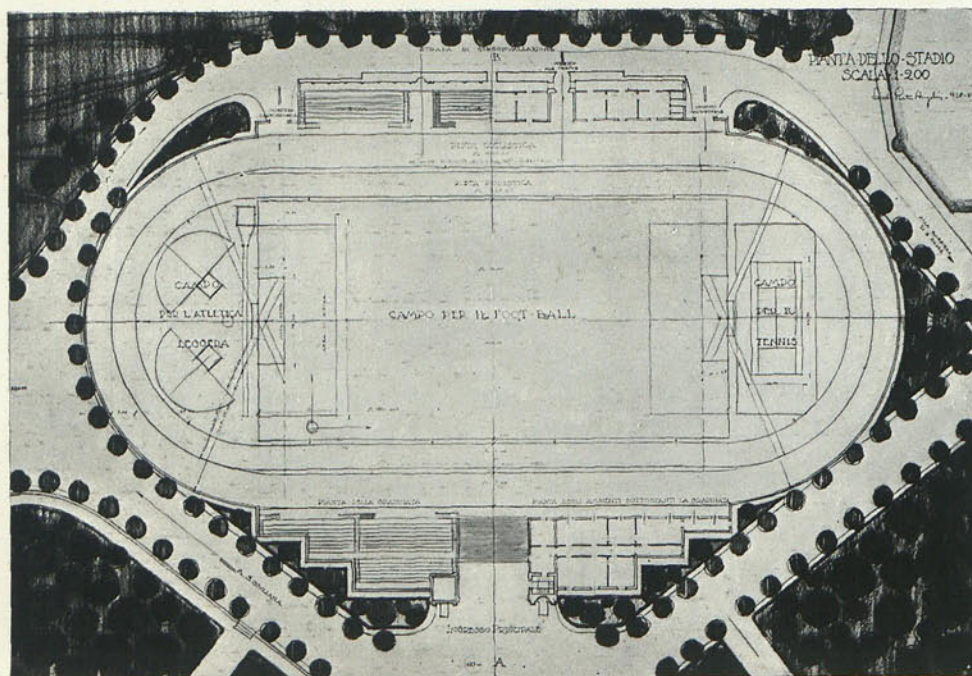
PERUGIA.

Prieto Angelini, arq.



PERUGIA.

Prieto Angelini, arq.



PERUGIA.

Pietro Angelini, arq.

"ARQUITECTURA IMPOPULAR"

(Conferencia de D. Luis Lacasa, arquitecto, para la ASOCIACIÓN DE ALUMNOS DE ARQUITECTURA)

En la plaza del Rey está el monumento al teniente Ruiz. Todos recordaréis su actitud militante y gallarda con la espada en alto y el gesto indignado. La postura está bien y más aún en la representación de Benlliure, que parece de verdad. Menos mal que Ruiz es de bronce; no siéndolo, no hubiera podido soportar tanto tiempo esa actitud. Es una postura buena para un momento, pero para siempre resulta algo cansada.

Del mismo modo creo que en todas las cosas está bien un momento militante y gallardo, pero a la larga es mucho mejor una actitud más tranquila.

Digo esto porque no tenéis que esperar de mí una actitud como la del monumento del teniente Ruiz, sino que me voy a dirigir a vosotros con toda cordialidad y sencillez, sin deciros nada nuevo.

Hablo solo por el gusto de comunicarme con vosotros y hasta mi procedimiento de expresión será defectuoso, puesto que no siendo un profesional de la palabra, descuido de dar a cada una su sentido exacto, y, además, no atreviéndome a hablar de memoria, leo mis palabras, con lo cual resto gran parte de espontaneidad a la comunicación.

Ya sabéis que perro que ladra no muerde; arquitecto que conferencia no ofrece peligro. Por esto, L. C. y yo somos inofensivos.

No deberíamos hablar, porque es muy fácil hacer construcciones que no tengan más leyes que las gramaticales.

Además está el peligro inminente de caer en ese terreno de lo intelectual y problemático, donde se mezcla la nueva biología con el teatro de Jorge Kayser, un relato surrealista con la hipótesis de los estados glaciales de la tierra, y, en fin, ese terreno tan halagador para el intelecto en que tenemos la sensación de que ya estamos tocando todos los hilillos que dirigen el misterio que nos rodea, aunque resulte que siguen todas las pelotas en el tejado.

Porque bien está que las revistas como el *Querschnitt* y otras con portada amarilla, limón, naranja o blanca con letras verdes, mezclen boxeadores con partenones y que en toda ciudad con más de dos millones de habitantes haya un grupo de judíos que quieran sugerirnos lo supernuevo, lo que aún no existe, lo que ellos han empezado a oler con sus narices ganchudas (en Madrid ya tenemos un judío de esos), pero no está bien que los mismos arquitectos echemos sobre la Arquitectura la cortina de las ideas generales, de las nebulosas generales, y queriendo conocer la Arquitectura dentro de la armonía del cosmos intelectual empecemos a salirnos por la tangente para no trabajar.

Por lo tanto, lo que yo debiera hacer ahora después de saludaros y de pedir os perdón por haberos desplazado hasta aquí, es despedirme y marcharme a trabajar.

Pero no lo hago.

No lo hago por tres razones.

La primera es la siguiente: Esta charla se verifica a instancias de la Asociación de Estudiantes de Arquitectura, y esta Agrupación es lo más serio que tenemos en materia arquitectónica. Porque cualquier arquitecto, en mayor o menor escala, ha pactado con el mundo exterior, ha empezado a estancarse, a anquilosarse y a desilusionarse; pero vosotros, en cambio, vosotros, agrupados con esa alegría que da el ver caras alegres, con la confianza que da el no haber sufrido un fracaso, con la fuerza auténtica que tiene la juventud actual, vosotros sois nuestra esperanza y vosotros nos vengaréis de todo lo que no hayamos podido hacer.

Por este motivo, la invitación vuestra fué un halago para mí. Y a fin de acercarme aún más a vosotros, vengo como los buenos estudiantes, como fui al examen de Hidráulica; vengo con chuletas.

Pero hay otro motivo para estar ante vosotros, y es orden profesional. La Arquitectura, por lo menos aparentemente, se está poniendo de moda, las revistas ilustradas y los diarios van publicando cada vez más artículos con fotografías heterogéneas y texto híbrido; se forman campañas de Prensa criticando tal labor profesional; humoristas *analefrancescos* flagelan algún intento desgraciado, y, en fin, ¿quién de vosotros no ha sorprendido en el aire del café la frase de... ¡sí, porque estos arquitectos!?

Por todas partes se menea la cuestión arquitectónica, pero por ninguna aparece la voz de un arquitecto. Por eso creo que cada uno de nosotros aporte sus palabras a luchar contra todo el vocerío que ya se oye.

Y en último término hay otra razón que pudiéramos llamar local y contribuye principalmente a hacerme hablar.

La razón es... que Madrid es una aldea; que España es una aldea, mejor dicho, nuestra vida profundamente aldeana. Nadie se atreve a nada, por si acaso no vaya a ser que uno quede mal... Eso de quedar en ridículo es cosa muy seria... No hay que comprometer el prestigio... Sí, porque para hablar hace falta hacerlo muy bien, y si no, callarse... En fin, una serie de consideraciones aldeanas que nos atenazan por todas partes, convirtiendo nuestra vida social en una charca estancada, en donde sólo aparece de vez en cuando la voz de algún audaz que se atreve. Ya va siendo hora de que esto termine y que no haga falta ser un aventurero, sino que baste con ser una persona normal y corriente para ponerse sinceramente ante los demás.

En el fondo yo soy otro aldeano, puesto que he tenido que disculpar por tres lados el atrevimiento de hablar.

Ya estoy, por lo tanto, tranquilo y puedo empezar sin miedo a que suceda nada.

El tema de mi conferencia es "Arquitectura impopular", cuyo solo enunciado indica que nuevamente voy a caer en el pecado de las ideas generales, más o menos abstractas, y digo pecado porque creo que aunque la ordenación dogmática de las cosas sea muy noble, tal vez lo más elevado no es este el momento de entregarse a especulaciones, puesto que todos tenemos tareas concretas que cumplir y aportaciones que hacer a la evolución arquitectónica. Yo hubiera preferido hablar de un tema mucho más definido, de tráfico urbano, por ejemplo; pero la Comisión vuestra, que amablemente me invitó, hizo me ver que tal vez fuera más interesante de momento una charla sobre estética arquitectónica, aunque estaba en la idea de la naciente Asociación el organizar más adelante cursos de ampliación con temas científicos más eficaces.

En vista de ello aquí me tenéis de *telonero* en esta serie de conferencias que con gran ánimo habéis ordenado.

Como ya he dicho, el tema de mi conferencia es... "Arquitectura impopular", y antes de desarrollar la idea de la impopularidad hablaremos un poco de la idea "arquitectura".

Mirando hacia atrás vemos la sucesión de las diferentes épocas y estilos arquitectónicos, con sus calidades variables, pero que a pesar de que las preferencias particulares de cada cual se inclinan en momentos bien distintos, es indudable que hay estilos que se limitan a ser la interpretación plástica de una idea estética (como sucede, a mi juicio, con el griego, barroco o renacimiento), mientras que otros estilos llevan emparejada con sus realizaciones plásticas, la solución nueva de los problemas constructivos (como sucede, a mi juicio, con el romano o gótico).

Pues bien, nos aproximamos rápidamente a una época en que se resuelven de nuevo con una armonía perfecta problemas estéticos y técnicos.

Es imposible determinar cuándo este movimiento se ha iniciado; depende de tantas fuerzas diferentes y es siempre la actitud arquitectónica tan compleja e impersonal, que no puede destacarse ningún paso en el camino de la evolución.

Le Corbusier, que no ha inventado nada, ha tenido la gran habilidad de saber encontrar gran cantidad de palabras, que son la vanguardia de la nueva arquitectura; por ejemplo: La casa es una máquina para vivir. Una pipa es tan bella como el Partenón, etc., etc.

Desde luego se trata de una revolución rápida, si pensamos que estamos en 1930 y que a principios de siglo está Europa impregnada de aquel arte modernista tan insospechado y tan lejano ya de nosotros que resulta con pátina como de siglos, con un interés ya romántico.

Lo que ha empujado verdaderamente de una manera segura y definitiva ha sido la industria. La gran industria, la de los consorcios, la taylorización, los modelos tipos.

La industria ha empujado fuertemente y lo ha invadido todo, y el gran descubrimiento fue hecho por los ojos del artista al notar la belleza del producto industrial. Fue un descubrimiento bastante difícil, y la prueba es que los norteamericanos, aunque dentro de diez años estarán delante de todos, aún no acaban de ver claro. Lo mismo sucede con los ingenieros de todos los países, que después de crear estructuras perfectas, se quedan muy tristes y llaman a un arquitecto, ¡qué atrevimiento!, para que eche sobre su obra el manto de la belleza.

En el descubrimiento de la belleza de la máquina está una de las bases de la nueva estética. Estamos en una época de pureza en la que ornamentar es hacer una incorrección.

Las nuevas formas son profundamente diferentes de los estilos históricos. No es solamente cuestión de quitar capiteles y molduras; tiene sus leyes y su lógica y sus principios duros y que hay que acatar. Exige una sensibilidad propia y diferente de la clásica; una preparación agudísima, puesto que casi todos los recursos son de formas elementales y de proporción.

Por eso es un monstruo el que dice: "Este arte que llaman moderno es la ruina del arquitecto; ahora la Arquitectura se pone en manos de los delineantes". Abundan los monstruos de este tipo, que después de algún tiempo se dicen: "Caramba, parece que esto de los cubos se empieza a llevar; hay que hacer moderno"... y echan su cuarto a espadas. Pero como eran unos monstruos sin sensibilidad no pueden hacer más que monstruosidades cúbicas.

Las leyes de la nueva estética están por definir; aún no se puede mostrar una obra verdaderamente plástica, pero desde luego ya puede indicarse en qué ocasión se da un paso hacia la verdad y cuándo hacia el monstruo.

Para ejemplo de lo que puede alcanzar la nueva arquitectura puedo servir un paralelo con la pintura cubista; todos los matices de la materia en ésta son sustituidos por las calidades de los materiales de construcción, y en cuanto a la ordenación de volúmenes puede verificarse idéntica sustitución.

En Pintura ha habido un Picasso y legiones de pintores que también han creído que eso lo podían hacer, aunque se equivocaron.

En Arquitectura hasta ahora no hay más que los discípulos de un Picasso que aún no existe.

Intentemos seguir con la imaginación el proceso de la creación de un proyecto racionalista. Vemos en primer lugar la serie de condiciones intrínsecas al caso concreto: el problema de su funcionamiento. En las posibilidades de funcionamiento es donde está el progreso mayor de la Arquitectura actual. Hay más diferencia entre el programa de un edificio actual y otro de hace treinta años, que entre este último y otro del siglo XVII. Lo más profundo de la Arquitectura actual, lo que escapa a la mirada no técnica, lo que hace que la labor más importante del arquitecto de ahora permanezca en la sombra, es la solución del problema

del funcionamiento, o sea la proporción entre los diferentes servicios y circulaciones.

Si la labor del arquitecto se detuviera allí, sería una actividad puramente científica, casi fatalista pudiéramos decir, puesto que una vez determinadas las condiciones particulares de la obra aparecería ésta de una manera inexorable.

Pero el arquitecto tiene que ordenar los elementos de que dispone, tiene que componer una armonía, tiene, en fin, que crear la obra de arte.

Si las necesidades de la vida no se hubieran alterado no habría razón suficiente para que el arte hubiera evolucionado; pero, como ya he dicho, el progreso grande de la arquitectura ha sido en su funcionamiento, y por eso el arte nuevo ha salido de las mismas necesidades, de una manera vital.

Para aclararnos este paso pondré un ejemplo: suponemos un caso sencillo, una escuela; tenemos necesidades de distintas características, vestíbulo, guardarroba, cuarto del profesor y la clase. A cada uno de estos locales corresponde una dimensión de huecos diferentes; huecos grandes en la clase, medianos en el cuarto del profesor, pequeños en los servicios.

Si ahora suponemos que nos empeñamos en realizar los exteriores de esta escuela en estilo barroco, nos encontramos ante un terrible dilema: o maltratamos el barroco o maltratamos la escuela. La obra ya está irremisiblemente perdida, es una obra inarmónica, de transición e impura.

Por eso ha aparecido la nueva estética al servicio de la nueva técnica, fiel a sí misma y a los problemas que resuelve, libre de prejuicios de ordenación y sin embargo sujeta a leyes inflexibles.

Por lo mismo que es un arte que nace, arte verdadero que ha roto con el pasado y que en sus ejemplos realizados aún no ha llegado a dominar sus propias fuerzas, exige mucho más esfuerzo en la realización, mucho más compromiso y audacia y sobre todo una sensibilidad al servicio inmediato de la creación, sin momento de descanso, puesto que todo está por resolver, sin un Vignola que nos dé un punto de apoyo y sin una cornisa con sus molduras muy bonitas, muy bonitas, pero que empiezan a tener para nosotros un valor puramente arqueológico y ningún interés vital.

No puede decirse que en el nuevo arte se haya llegado a una época de plenitud, de seguridad absoluta. Se empieza a adivinar, van aplacándose las exaltaciones y paulatinamente se simplifican los problemas.

Es natural que haya habido un momento de nerviosismo y de desorientación; pero rápidamente se van situando las cosas en su sitio, alcanzando su propio equilibrio. Pero por la misma razón de estar en una época intermedia se presentan todos los fenómenos de desorientación e insinceridad.

Hay un falso arte racionalista que compromete el porvenir, o mejor dicho, retrasa el florecimiento del arte puro.

Se puede ser falso por tonto o por listo. Es falso por tonto el que cree que hay que ser racionalista a la fuerza y empieza a raspar todas las columnas, cornisas, archivoltas y guardapolvos de sus proyectos; pero, eso sí, sigue dejando la puerta en el eje, con su montante y tres huecos a la derecha y tres a la izquierda y un balcón en el centro.

Este hombre es tonto porque se está engañando a sí mismo; cree que ha entrado en una época nueva y sigue tan viejo como antes; con todos esos adornos que ha raspado, se ha raspado el corazón. Para este tonto estaría bien aquella Sociedad que pensaba fundar un colega de lo más serio que tenemos, pero que sabe sonreír con la sonrisa buena. La Sociedad se titulaba "Propietarios, defenderse", y tenía por objeto ayudar a los pobres propietarios que hubieran tenido la desgracia de caer en manos de los arquitectos tontos. La Sociedad tenía un almacén con columnas, cornisas y archivoltas, y era muy fácil, una vez pasada la moda del racionalismo, pegado a las fachadas los elementos mercenarios, convertir las casas en lo que debieran haber sido siempre: casas decentes, con su entablamento y todo.

Si este es el arquitecto falso por tonto, veamos cómo es el falso por listo.

Es el que dice: "Pues vaya, esto del arte moderno lo hace cualquiera; hombre, me cojo unas cuantas revistas y horizontal por aquí, hueco apaisado por allá, voladizo en semicírculo por acullá, y ya tienen ustedes que voy a la velocidad de los que van más de prisa".

Este falso arquitecto es mucho más peligroso que el anterior; está haciendo verdaderos estragos de desorientación; convierte nada menos que una de las bellas artes en una cuestión de rayas más o menos graciosas, falaces y oportunistas.

Pero éste tendrá su castigo pronto, cuando el nuevo arte empiece a ser comprendido por el público; el castigo consistirá simplemente en que todo el que se cruce con él le dirá: "Amigo, se te ve el plumero".

Otro entorpecimiento en el movimiento de la nueva arquitectura deriva de las tendencias intelectualistas. Los cerebrales del racionalismo, sinceros si se quiere, pero que plantean la cuestión con un vicio inicial. Prevén el resultado obtenido, prevén la plástica racionalista, e insensiblemente forman el funcionamiento en beneficio de una fácil estética.

Proceden a la inversa: en lugar de desarrollar la actividad de dentro a fuera, lo hacen de fuera a dentro. Estos son unas veces tontos y otras listos, pero siempre falsos, retardadores y desorientadores.

Para completar el panorama de las posibilidades de la nueva arquitectura hemos de tener también en cuenta los resultados que ha puesto la industria al servicio de la causa, los nuevos materiales.

Formas nuevas libres y materiales que han recobrado el rango que tuvieron en épocas del mayor esplendor de la arquitectura, al servicio de un compás vital nuevo, de un funcionamiento de los edificios mucho más completo y rico, están dando lugar a la nueva arquitectura, de la que nuestros ojos aún verán obras definitivas.

Pero la arquitectura aún está llegando más lejos: está desbordando los límites que antes ocupaba; por medio de la urbanización está ampliando notablemente su campo de acción.

El nuevo sistema económico hace que los problemas no se planteen en los estrechos límites de hace treinta años; antes se hacía una casa, ahora se hacen barrios y ciudades y regiones. La arquitectura ha adquirido una escala que antes no tenía; los problemas plásticos han cambiado radicalmente de volumen, y para nuestra felicidad estética ya no son necesarios ni el capitel, ni ninguna otra anécdota ornamental, puesto que respiramos ambientes mucho más amplios.

Dije al principio que mi charla se titula "Arquitectura impopular", y ahora es el momento de volver sobre ello.

La nueva arquitectura es impopular, en primer término, porque hay muy pocos arquitectos que se interesen por ella. Como la gestación es puramente científica, es natural que arrastre poco público de momento hasta que las formas no hayan adquirido su situación definitiva y de norma, que pudiéramos decir.

Los problemas del funcionamiento de un edificio son más complejos que los de la vida de cualquiera de los individuos que han de usar de él, y por lo tanto, he aquí otro motivo de separación entre el arquitecto y el público.

Los problemas de urbanización que pudiéramos considerar como una realización de la arquitectura están aún muy lejos de interesar al público, que no ve por ahora más que una limitación de sus derechos.

En resumen: en el siglo pasado le era mucho más fácil a un transeúnte cualquiera el darse cuenta de la labor total de un arquitecto que al correspondiente actual de una calle, cualquiera de Berlín o Nueva York.

Siempre me dió gran envidia la vitalidad de esas naciones, en donde la cultura ha llegado tan lejos que no sólo tienen estudiado lo que les interesa dentro de su patria, sino que se interesan seriamente por alguna cultura lejana.

Es un signo de sobra de energías admirable, puesto que tienen el espíritu rico y sereno para poder ver no sólo lo propio, sino los interiores de un alma extraña.

Desgraciadamente, no es este el caso de España. Hace pocos días me dijo Moreno Villa una frase que creo cierta aunque sea tan cruel; era, aproximadamente, la siguiente: "Todas las actividades actuales de los españoles son reflejos de alguna influencia extranjera".

No sería la cuestión grave si dispusiéramos de nuestras fuerzas de manera que pudiéramos reaccionar con velocidad suficiente para asimilarnos la ideología y luego seguir con nuestro propio compás y por nuestro propio camino. Pero por el momento no es así; nuestra velocidad de reacción es tan pequeña que aún no nos hemos asimilado del todo una orientación, cuando ésta ya ha cambiado de rumbo y en forma distinta vuelve a nosotros y tenemos que hacer otra vez el esfuerzo de asimilarla.

Sería el porvenir muy pesimista si se creyera que siempre iba a estar la cuestión en la misma tesitura; que siempre íbamos a ir a remolque de los tres o cuatro países que actualmente llevan la dirección de todo lo que sea actividad; pero creo, por el contrario, que ha de llegar un momento en que encontremos la manera de engarzar nuestra actividad con la minoría internacional de vanguardia, y entonces podremos dar el fruto que nos corresponde.

Mientras tanto es muy útil seguir dejándose influir del extranjero, no con la boca abierta ante todo, sino con una gran atención a lo que verdaderamente representa valores positivos.

Estamos en un período de autocolonización.

Lancemos una ojeada sobre nuestro ambiente actual arquitectónico que permita darnos cuenta de la situación actual.

Los dos centros de cultura más importantes de España son, como sabéis, Madrid y Barcelona.

Barcelona ha tenido un hombre que en cuestión arquitectónica ha sido de gran importancia. Este hombre era Gaudí, hombre genial, independiente, indómito, antieconómico, de espaldas a la realidad, con un sentido constructivo completamente personal, unas veces del más exaltado racionalismo y otras completamente desorganizado. Hombre de sensibilidad finísima, con un sentido delicado de la plástica, pero que como personalidad demasiado acusada para un arte de cooperación y de sumisión al medio, como es la arquitectura, ha sido perjudicial para Cataluña, desorientando, enervando y dando licencias a personas insignificantes que, creyéndose con las mismas fuerzas que el maestro, no han hecho más que desvariar.

En Madrid hemos tenido suerte porque no ha habido ningún Gaudí que por lo menos salvara su propia persona.

Pero en Madrid... España, su capital Madrid... España, siglo de oro... Siglo de oro, Renacimiento... Renacimiento, Monterrey... Total, ya salió el arte nacional del Palacio Monterrey de Salamanca. Y allí empezaron Monterreyes en edificios públicos y particulares, en grandes palacios y bares. Hubo la época del estilo español, un torpe recuerdo del plateresco, y mesas de madera con dos integrales de hierro debajo, y faroles con unas telitas rojas, y unas velas artificiales con grandes chorros de cera, y una bombilla en el extremo. Esta es una época tan reciente que aún está floreciendo continuamente.

Y no es lo malo el remedio de ese arte histórico, con ser ya el pretenderlo una limitación; lo malo es hacerlo pobremente de medios, de ideología y de capacidad para asimilarse lo profundo que lleva consigo cada época.

Un ejemplo de que el arte retrospectivo puede llegar a alcanzar formas bien nobles es la arquitectura actual inglesa, que no ha pasado de allá, pero que ha derrochado en su tarea buen gusto e inteligencia.

Volviendo a nosotros, vemos que después del llamado estilo español, viene el barroco. Este es el arte más nacional y además más práctico aún para épocas de decadencia, puesto que siendo el barroco una magnífica corrupción al

fin del arte clásico permite a los imitadores que quieren sacar soluciones rápidas una gran movilidad, y al componer fachadas ya se sabe: a hueco grande, volutas anchas, y a hueco pequeño, volutas estrechas.

Ultimamente han aparecido unos atisbos de la Exposición de Artes Decorativas, de París, confirmando una vez más la frase de Moreno Villa citada anteriormente. Y ahora ya tenemos un estilo que es una especie de barroco español de la Exposición de Artes Decorativas, de París.

Es un estilo realmente difícil de conseguir, pero que una vez conseguido es muy práctico, porque tiene lo que tiene últimamente toda nuestra arquitectura, que no es que llegue al público, es mucho peor: es que el público ya sabe lo que quiere, y lo pide; es claro que pide cosas que ya están muy bien asimiladas, porque lo importante es evitar los esfuerzos grandes.

Madrid y Barcelona son los dos focos que alumbran a España. Y vemos de vez en cuando en algún pueblo lleno de encanto y armonía la aparición de un edificio o una calle, como de Madrid o como de Barcelona, esperpentos de un estilo históricoescayoloi de difícil de definir y que destruyen la unidad y sentido de la escala que tiene el verdadero pueblo.

Lo mismo que con los estilos históricos sucede con los regionales, y la realización, que fué sana al iniciarse, ya en sus primeras realizaciones fué escenografía y luego caricatura y siempre olvidando la enseñanza del respeto por los materiales y del verdadero racionalismo que tiene el arte popular.

Este es, en pocas palabras, a mi juicio, el panorama actual de la arquitectura española, y veamos con un poco de calma sus razones de ser.

En primer término alcanza la culpa, como es natural, a los propios arquitectos, y más que directamente por incultura, indirectamente por debilidad, aunque sea mucho pedir a un individuo que se salga de los límites de cumplir un encargo que se le hace para pasar a educar a la persona que se lo encargó.

De una manera inexorable representa la arquitectura el índice de la vida. Es un fiel reflejo del compás vital. Por más esfuerzos que haga el arquitecto por realizar una obra que resulte anacrónicamente avanzada, se escurrirá el ambiente por todas partes, lo envolverá todo y, además, no podrá nunca realizar una obra pura.

Por eso es muy explicable la debilidad de la arquitectura española actual, que transige, transige... hasta adaptarse al ambiente ñoño que nos rodea; y por eso un arquitecto joven que en otro país sería una calidad de primer orden, aquí en Madrid se está convirtiendo en el portavoz de la estética del barrio de Salamanca.

Lo más importante a modificar es el compás vital, y aún ha de pasar tiempo antes de que la gente sepa vivir amablemente en la realidad; después de asegurar que el español es tan listo, resulta que sabe vivir mejor un holandés cualquiera con ojos azules y cara de tonto.

La vanidad, la vida de apariencia, hace que todas las casas de Madrid quieran tener una torre muy alta y en lo alto una flecha, como diciendo... Señores, aquí está el centro del mundo; y, es claro, como hay tantos centros del mundo como casas, resulta que ya no lo creemos y nos entra una intranquilidad de que nos han engañado y que realmente ya no sabemos dónde está el centro del mundo.

El retraso social en que estamos se manifiesta, por ejemplo, cuando uno se enfrenta con una serie de personas que quieren construir un grupo de casas baratas. La cooperación, fenómeno de nuestro tiempo, les ha unido, pero no tienen más sentido que el individualista, que heredamos de los bereberes, y por lo tanto, se indigna con la idea de simplificar los tipos, de normalizar las dimensiones de los elementos de agruparse en bloques; lo único que quieren

es tener la casa gratis y hacer cada uno de su capa un sayo.

Así sucede que cuando vemos un grupo de casas baratas, en lugar de tener la sensación de que se ha planteado de golpe el problema de muchos para resolverlo en grande, parece que se han planteado muchos problemas pequeños independientes. ¡Qué envidia dan aquellos barrios nuevos de Amsterdam, anchos, claros y con sentido de la verdadera cooperación!

* * *

Espectáculo atormentado es el de Madrid, lleno de colgajos y minaretes de escayola, pináculos, torres y cesterías.

Solamente apartándose del centro, yéndose donde la edificación comienza a clarear, puede gozarse de la vista tranquilizadora de las medianerías, única arquitectura sincera que tenemos actualmente: grandes planos color rosa, fajas estrechas y altas de los patios blanqueados, en donde los huecos, en su ritmo monótono y claro, están en su sitio sin hacer concesiones: medianerías de distintas alturas y que se cortan en ángulos variables, limitadas a veces en su base por la línea clara y simple de la valla de un solar. Este es el único espectáculo puro que puede darnos actualmente la arquitectura madrileña, en el que podamos ver la imagen del futuro iluminado.

* * *

Voy a terminar; pero antes quiero dedicar algunas palabras a la Asociación Profesional de Estudiantes de Arquitectura.

Estamos en una época de grandes velocidades en la que el "record" de aeroplano de un año es el de automóvil del siguiente; por lo tanto, la diferencia de nueve años que hay entre mi vida profesional y la vuestra me da ya una fuerza ante vosotros como si fuera un viejecito de barba blanca. Por lo tanto, voy a daros algunos consejos.

Tenéis en vuestras manos el porvenir de nuestra arquitectura; creo que son buenas manos; cada vez van siendo mejores, puesto que habéis sabido agruparos para fines de cultura extraescolares.

Creo que también pensáis organizar un "jazz-band" y un equipo de "rugby"... Nada, lo dicho: lleváis muy buen camino; la arquitectura está en buenas manos.

Pero hay que tener mucha energía para cumplir la tarea que se os presenta.

Vosotros sois los llamados a dar la gran batalla, a dar el gran salto de nuestra arquitectura, y para esta empresa hace falta mucho valor.

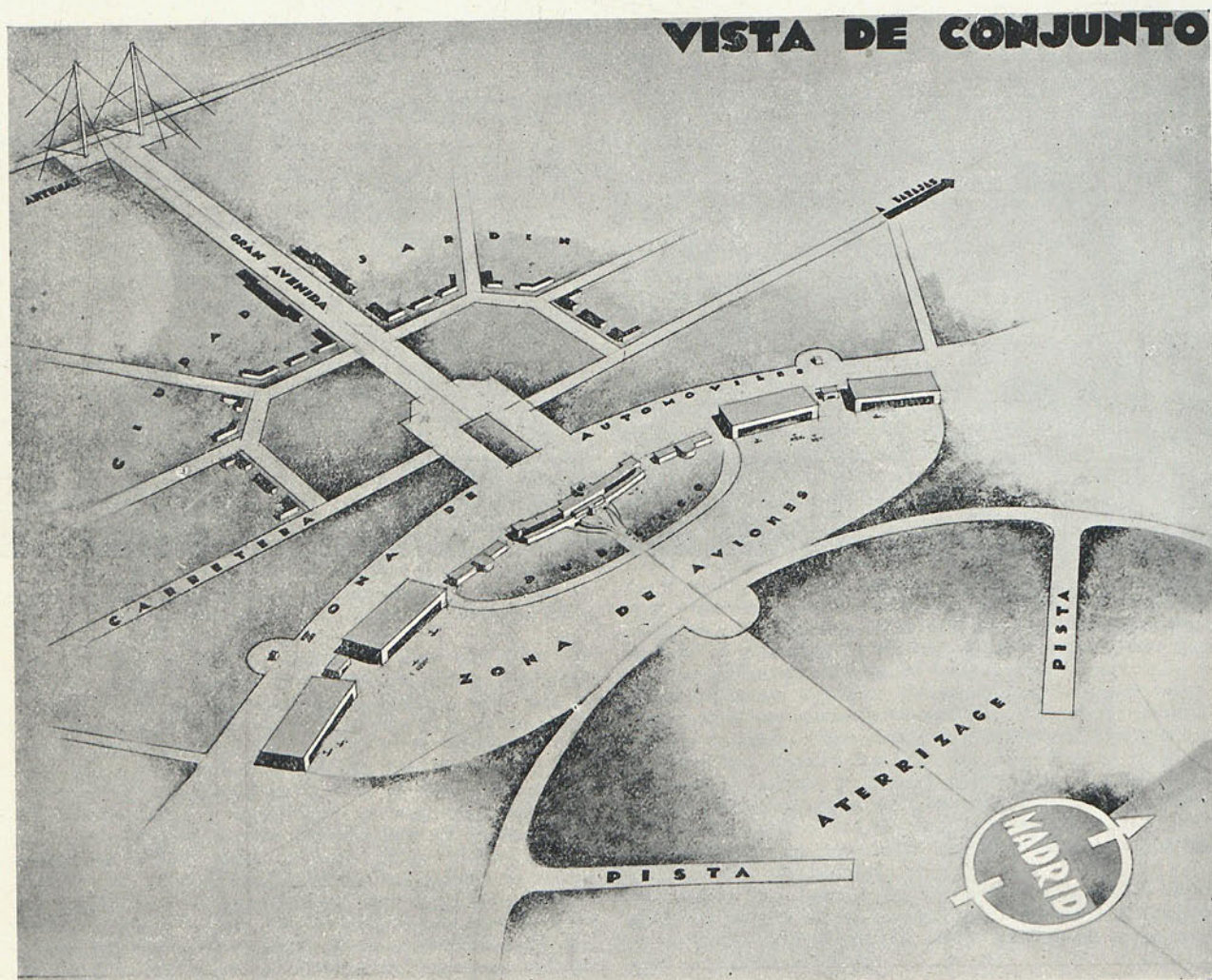
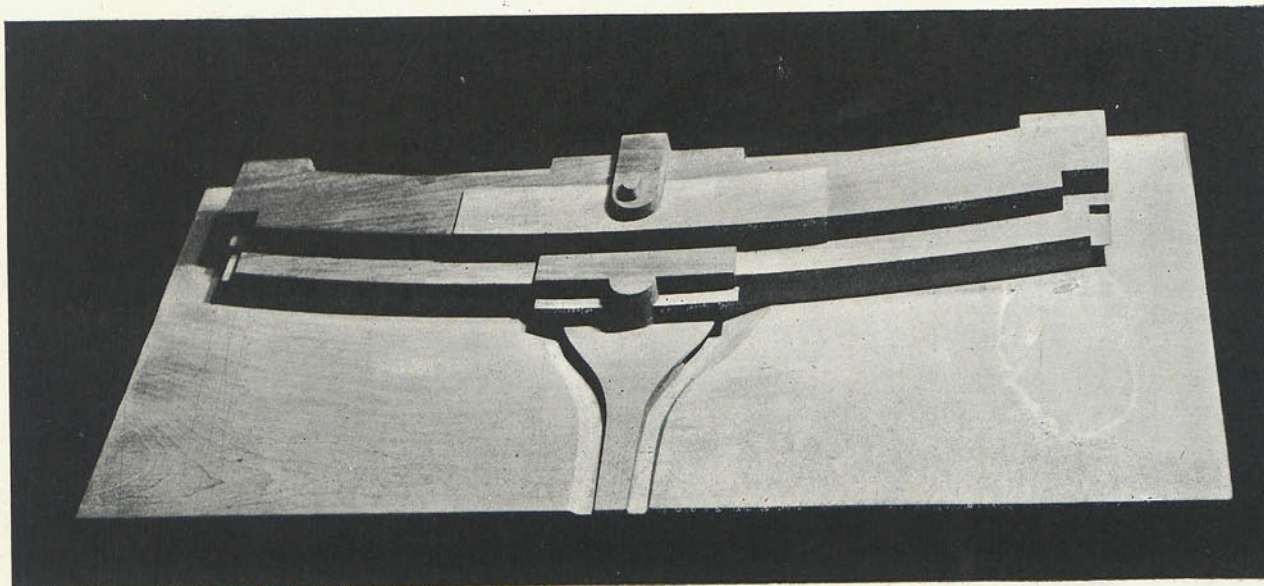
En Alemania he convivido con muchachos del Bauhaus de Weimar; tenía un entusiasmo sin límites, pero sobre todo eran duros con ellos mismos; su fuerza era la propia disciplina; no creían que el triunfo era fácil. La nueva verdad no se alcanzará en un día de buen humor, sino que irá consiguiéndose en años de pisar terreno firme.

Así debéis ser vosotros. No creáis que por hacer líneas rotas estáis por encima del ambiente. La nueva plástica, además de mucha disposición, exige continuado ejercicio.

Y estudiad idiomas, pues lo que dijo Moreno Villa es una amarga verdad, y tenemos mucho que aprender de la técnica extranjera antes de poder dar los frutos nuestros.

Así, seriamente, tenazmente y con alegría podréis dar este empujón que hace falta dar para sacudir todas las mentiras que nos rodean.

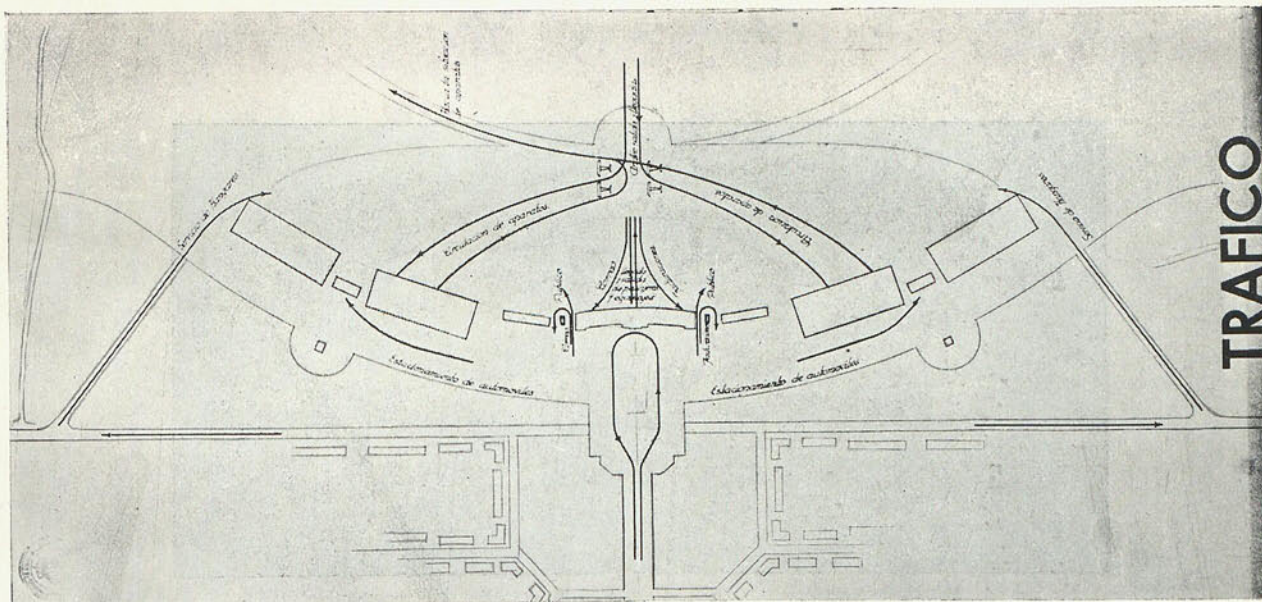
Y dentro de muchos años, cuando estudien en un libro gordo la historia de la Arquitectura, verán que el apogeo de la nueva Arquitectura se debió en España a los que eran estudiantes en 1930.



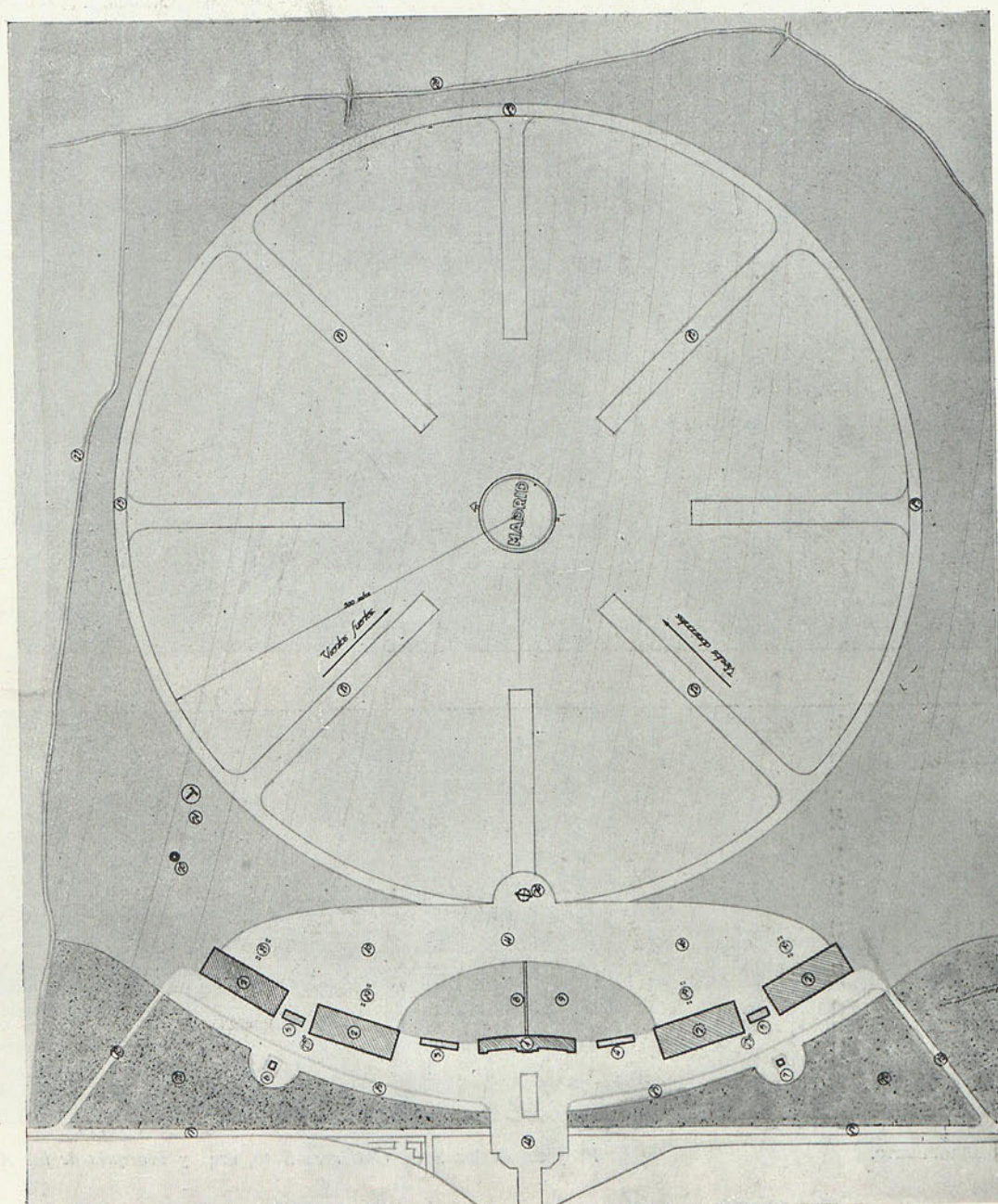
AEROPUERTO EN MADRID.

Detalles del proyecto de los Sres. Blanco Soler y Bergamín, arquitectos. Ing. Levenfeld.

Arqs. Blanco Soler y Bergamín. Ing. Levenfeld.

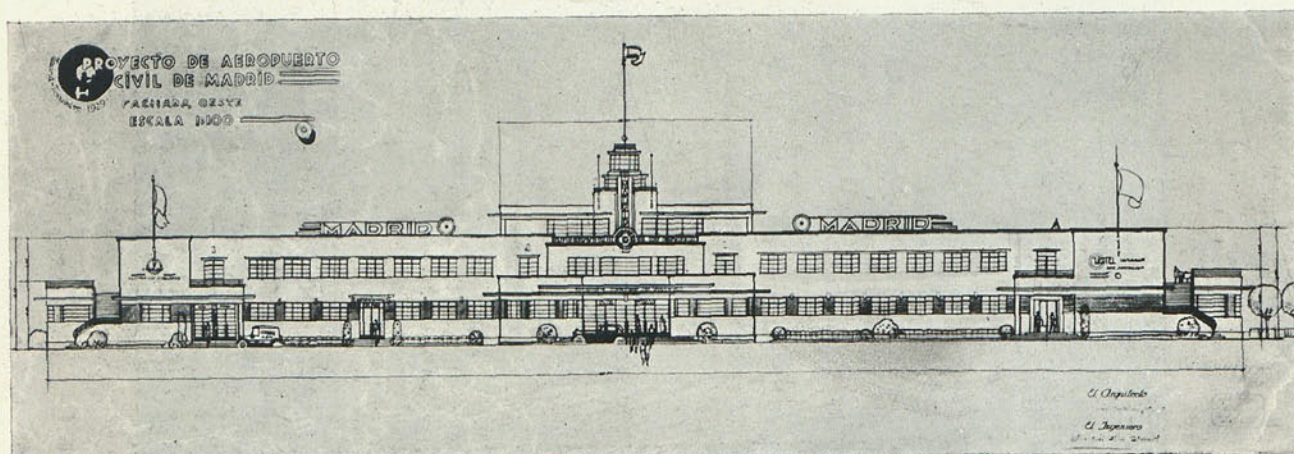
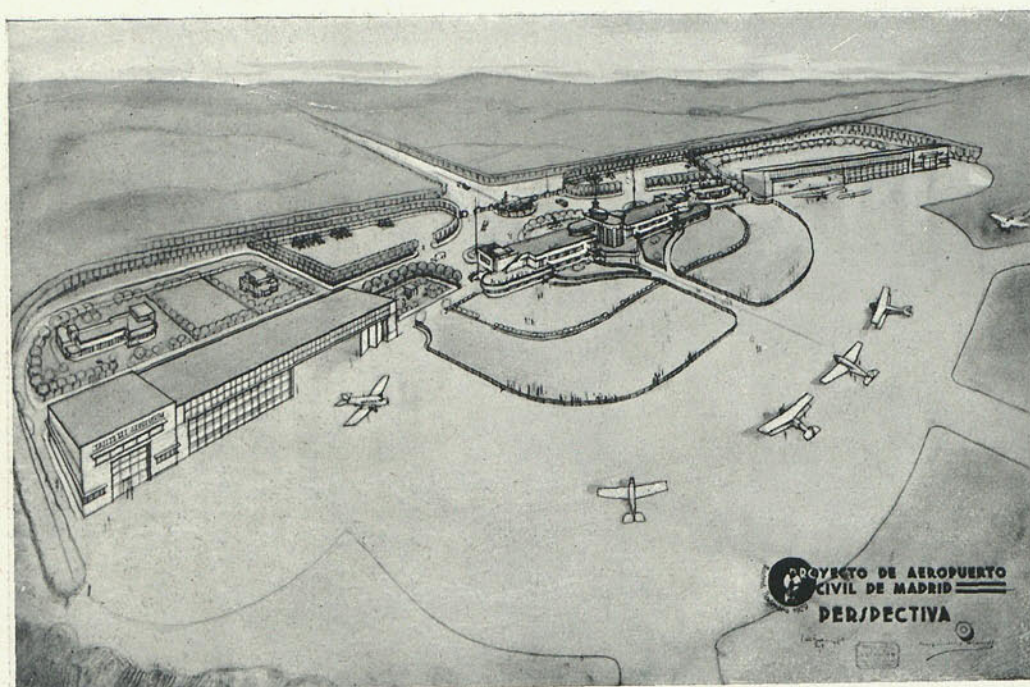
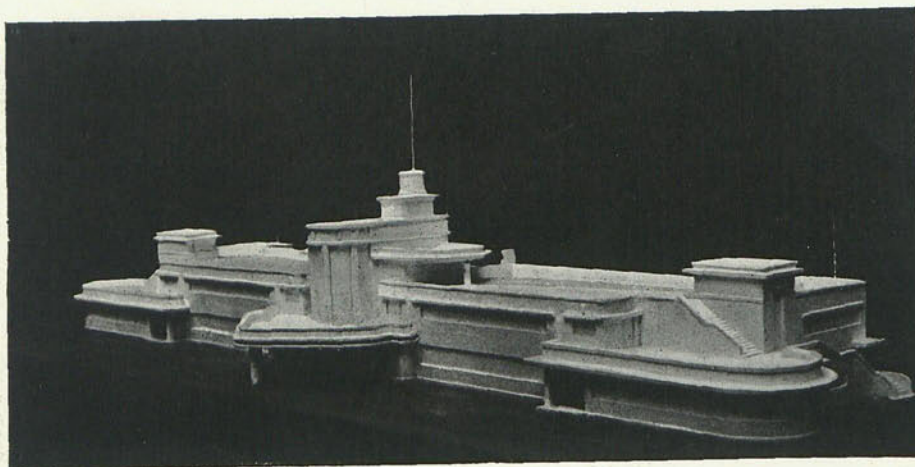


TRAFICO



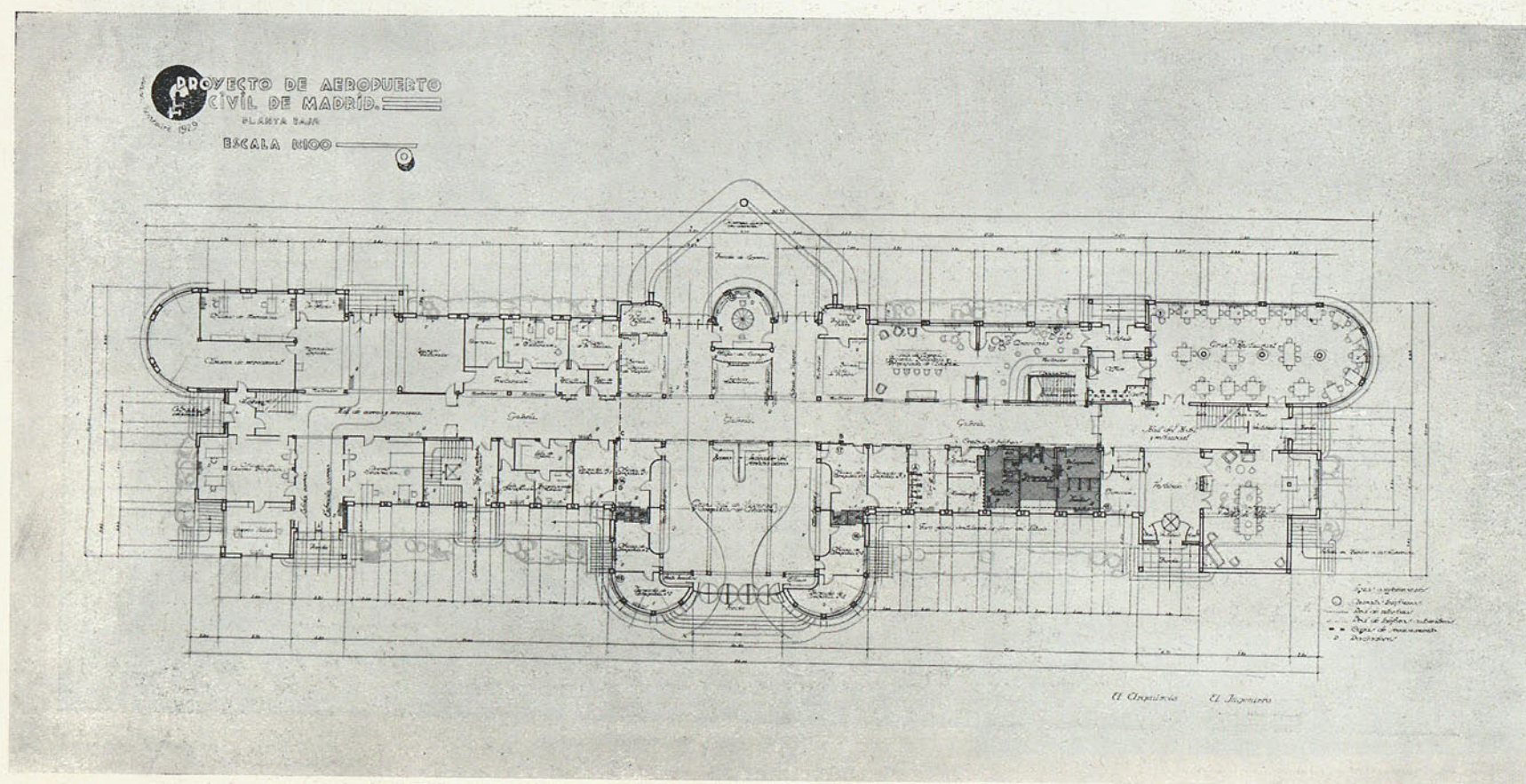
CONCURSO DE AEROPUERTO EN MADRID.

Arqs. Blanco Soler y Bergamín. Ing. Levenfeld.



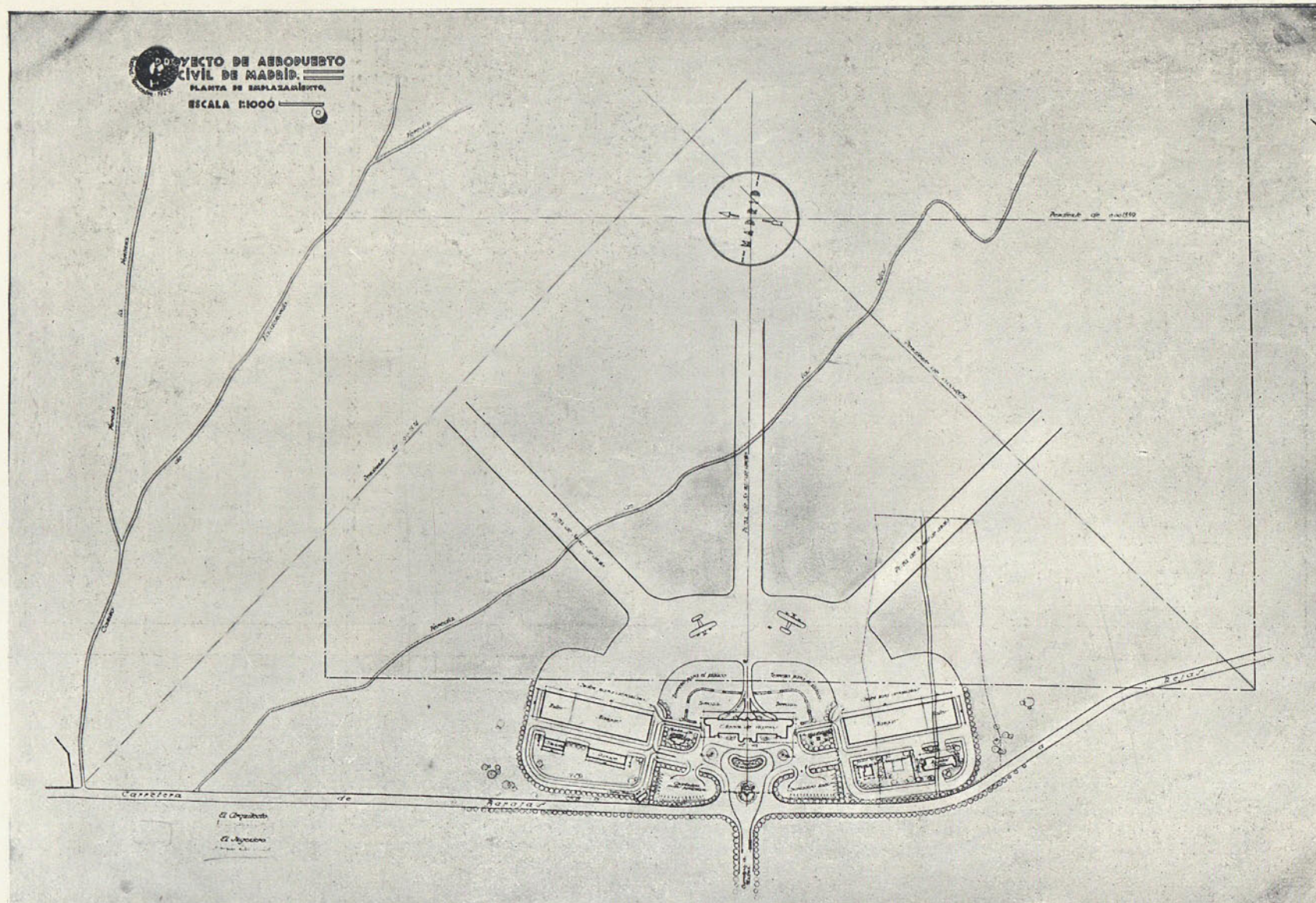
CONCURSO DE AEROPUERTO.

Proyecto de los Sres. Gutiérrez Soto, arq., y Marqués de los Alamos, ing.



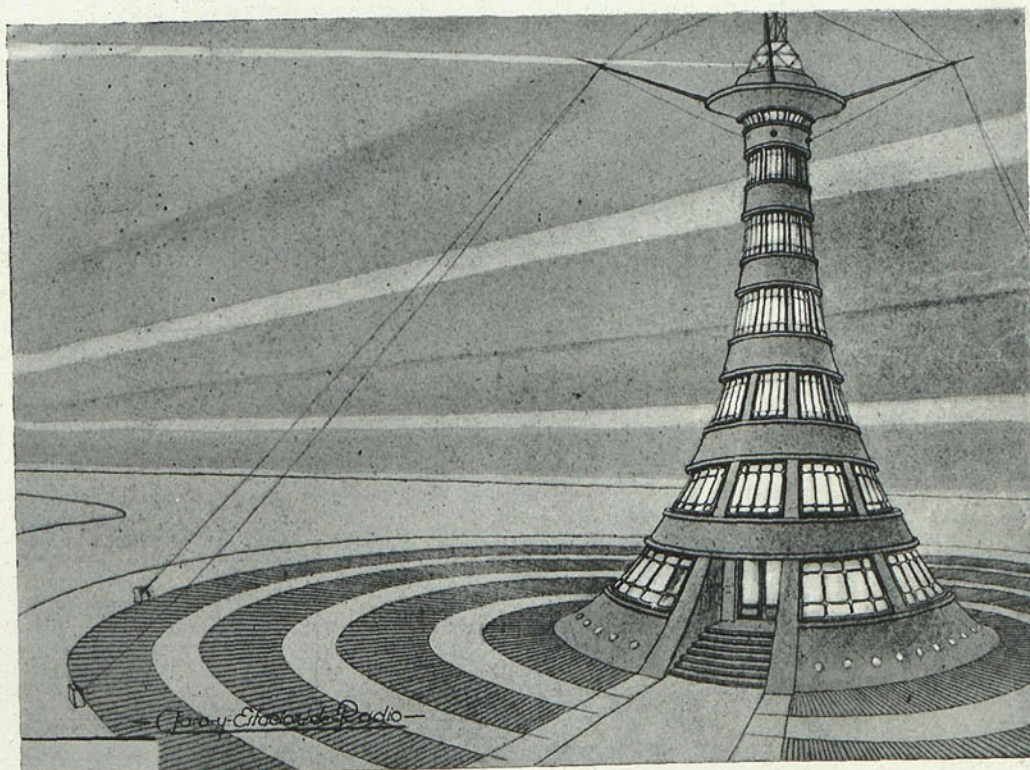
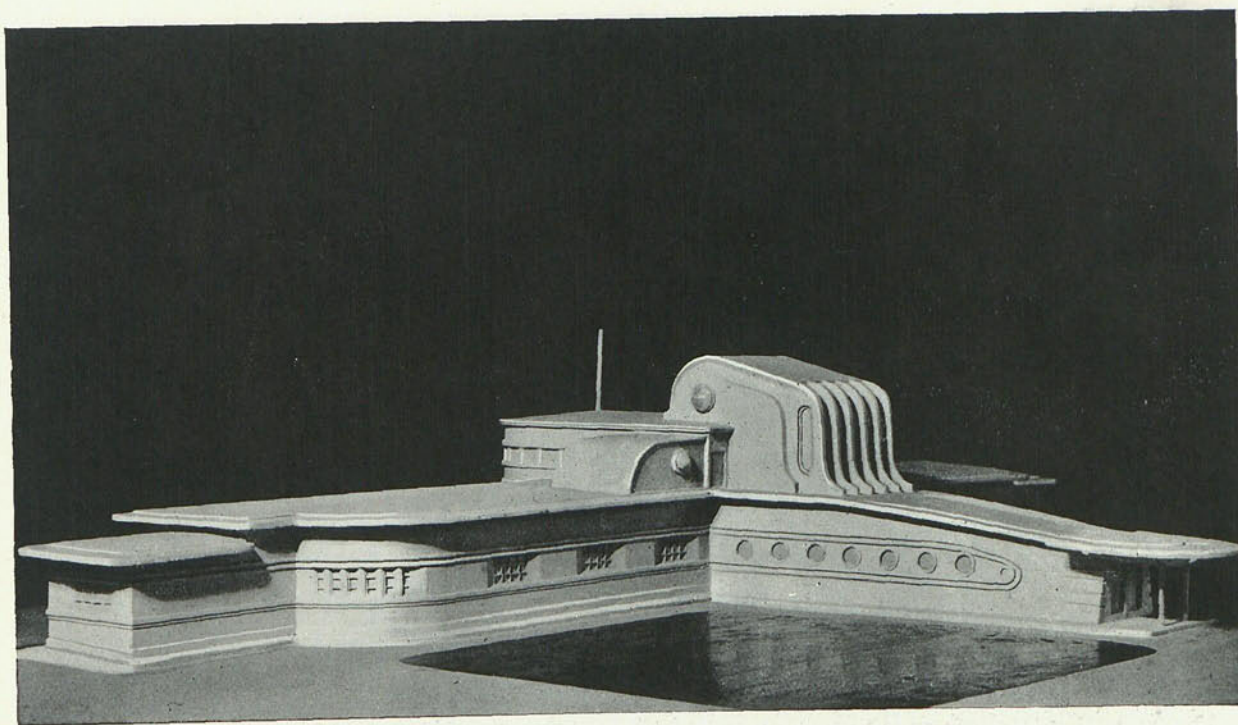
CONCURSO DE AEROPUERTO.

Arq. Luis Gutiérrez Soto. Ing. Marqués de los Alamós.



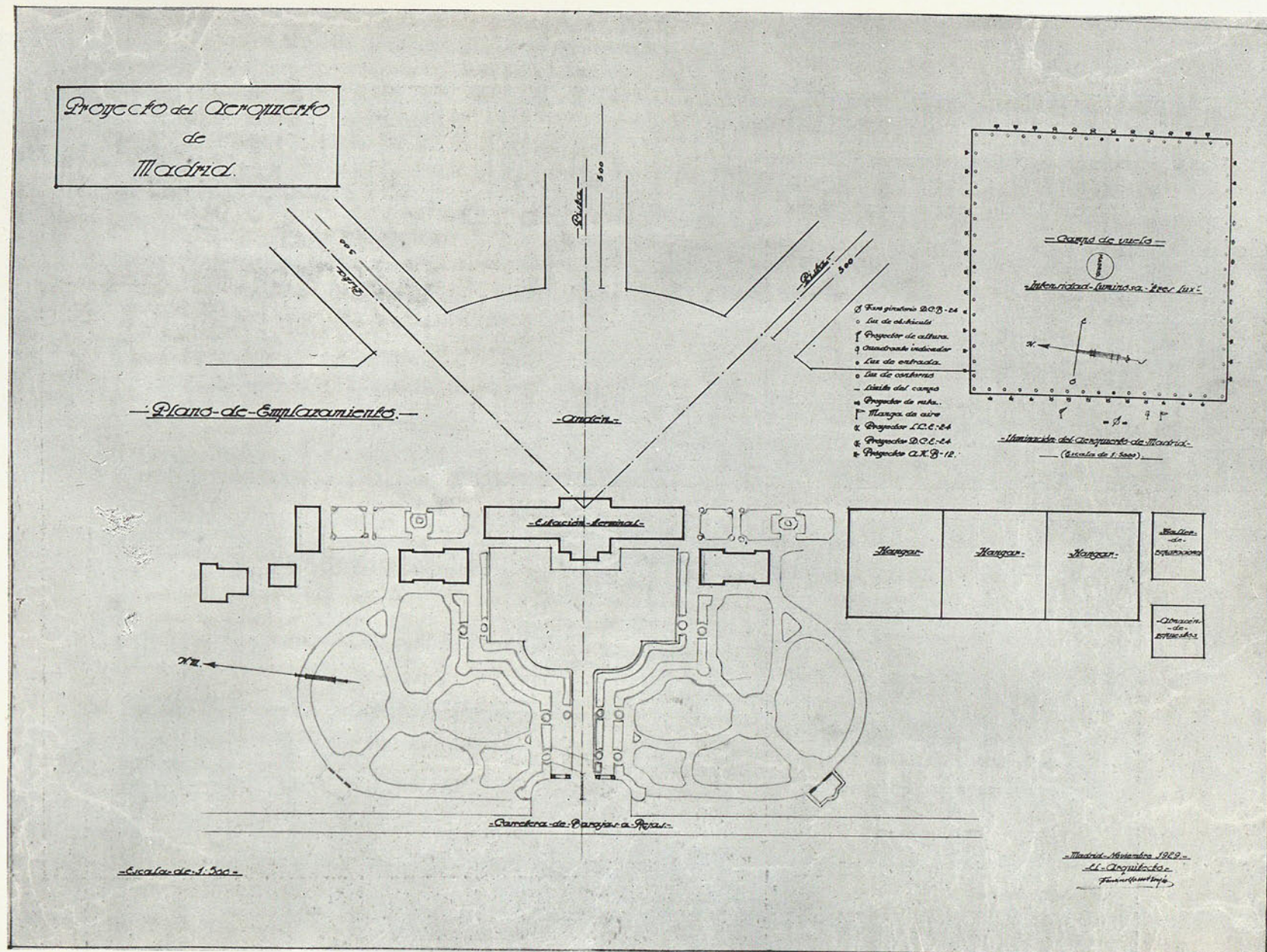
CONCURSO DE AEROPUERTO.

Arq. L. Gutiérrez Soto. Ing. Marqués de los Alamos.



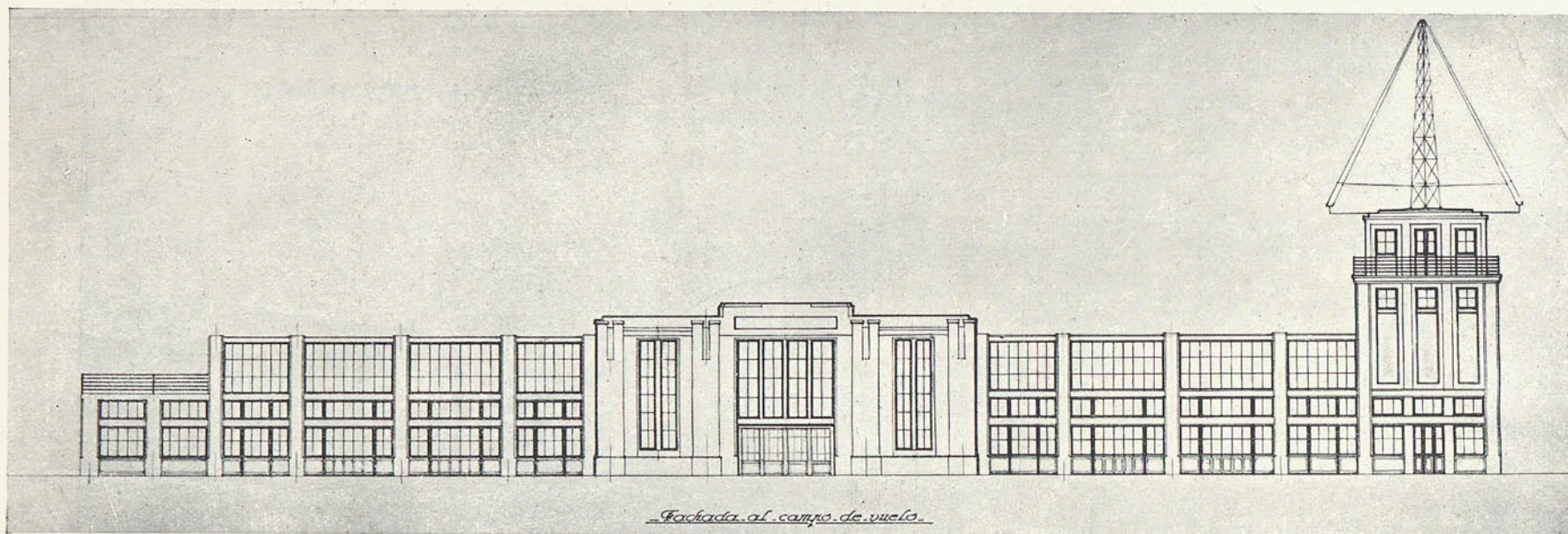
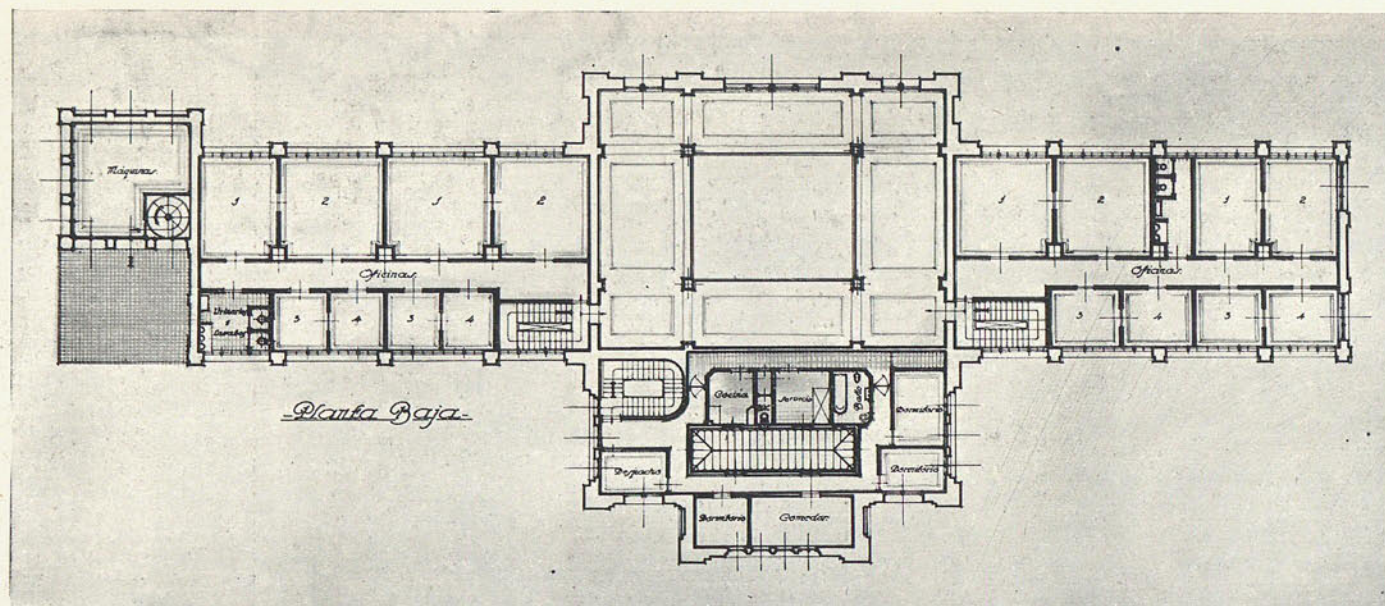
CONCURSO DE AEROPUERTO.

Arq. Casto Fernández Shaw. Ing. Rogelio Sol.



CONCURSO DE AEROPUERTO.

Arq. Francisco Massot.

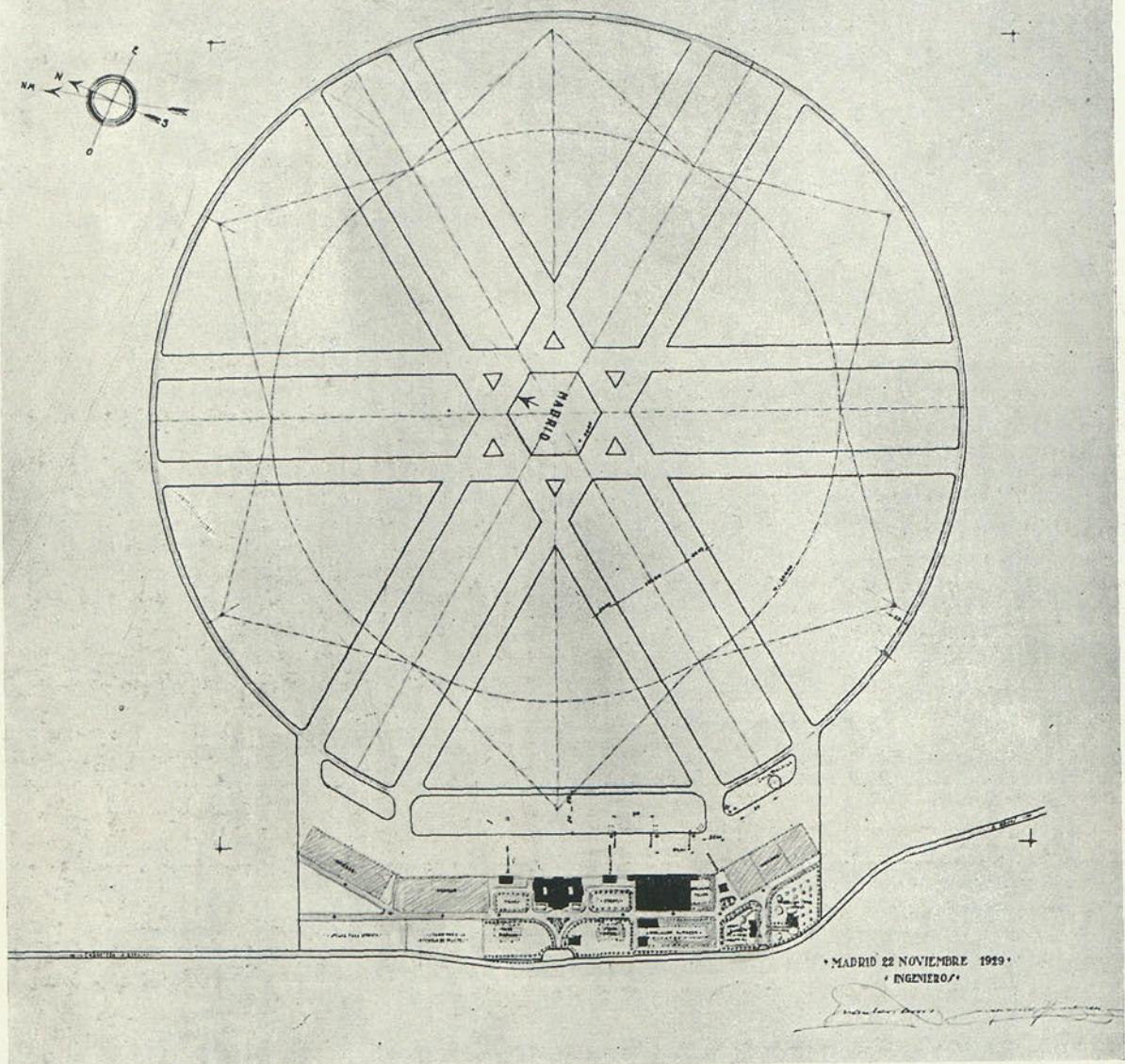


CONCURSO DE AEROPUERTO.

Arq. *Francisco Massot.*

• AEROPUERTO DE MADRID •
 • PROYECTO • A •
 • PLANO GENERAL DE SITUACIÓN •

2000



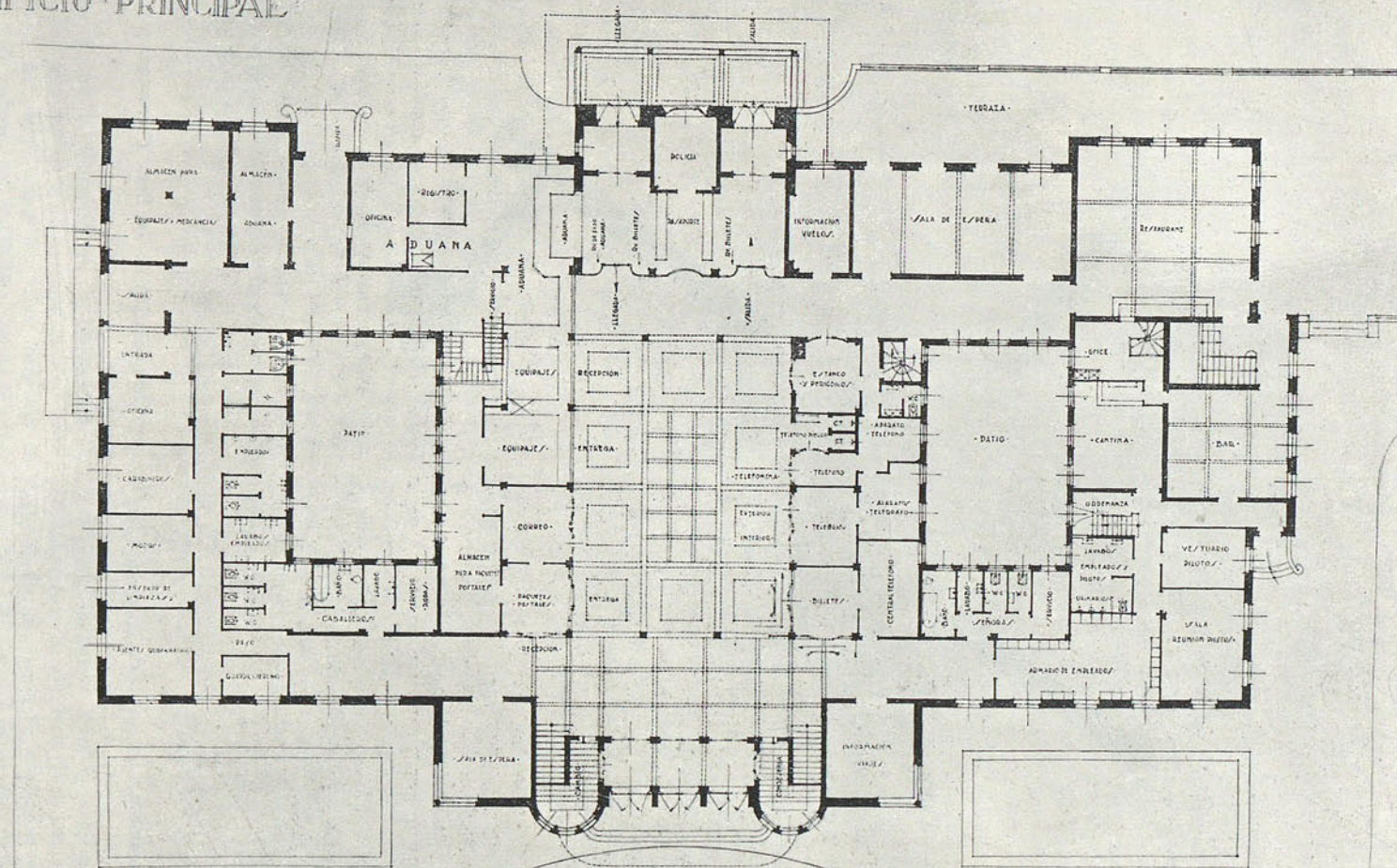
CONCURSO DE AEROPUERTO.

Proyecto de los Sres. Giménez y Carrascosa, ings.

AEROPUERTO DE MADRID
PROYECTO A
EDIFICIO PRINCIPAL

♦ PLANTA ♦ BAJA ♦

ESCALA 1:100

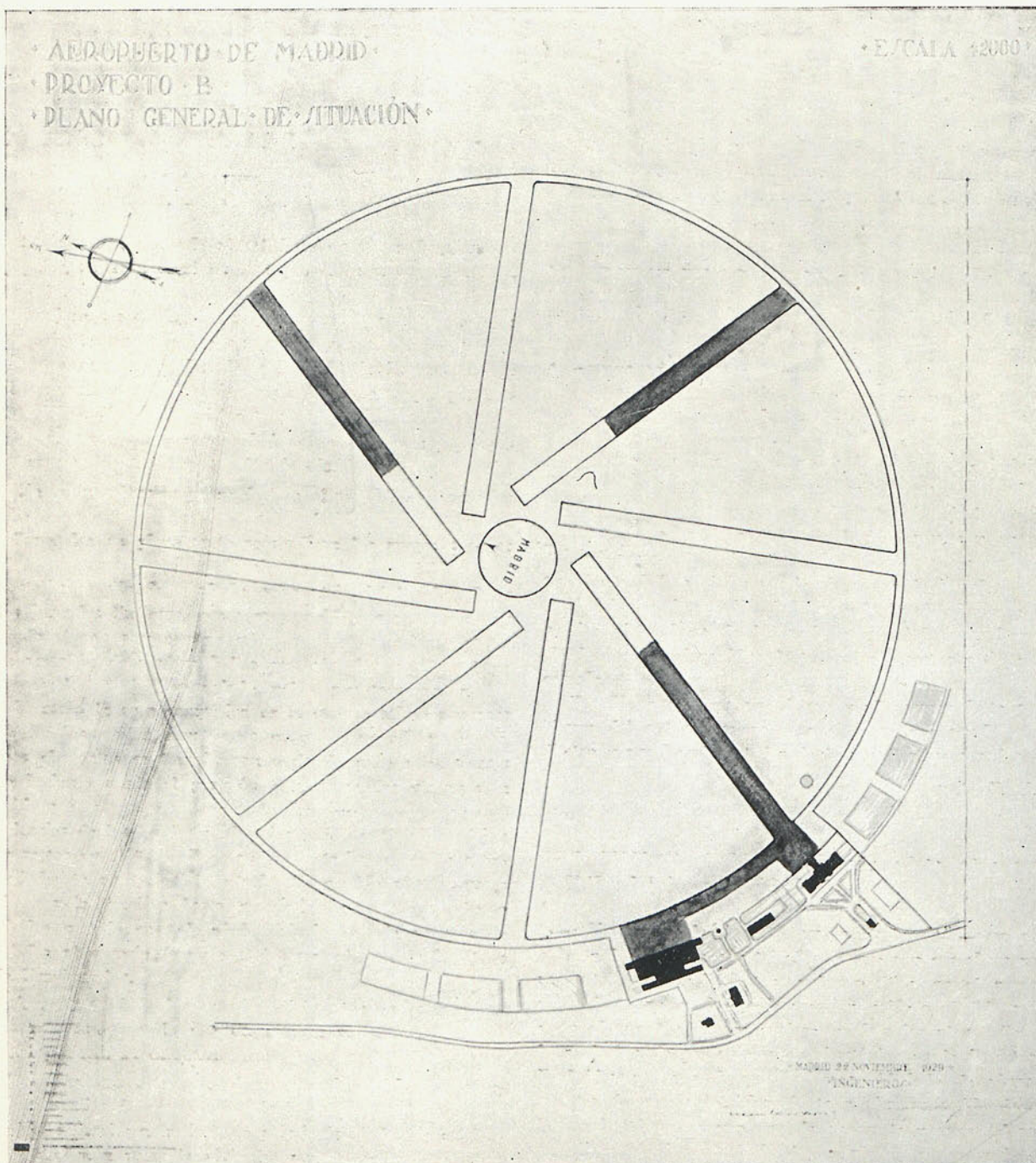


* MADRID 22 NOVEMBRE 1920

• LOS INGENIEROS •

CONCURSO DE AEROPUERTO.

Proyecto de los Sres. *Giménez* y *Carrascosa*, ings.



CONCURSO DE AEROPUERTO.

Otra solución de los Sres. Carrascosa y Giménez, ings.

NOTICIAS

ESTADOS UNIDOS

Limitando la altura.

¿Cuál es el límite en la altura de los edificios? El señor Harvey Wiley Corbett, campeón del sistema de rascacielos, opina así: "El coste por metro cuadro aumenta con la altura, y el límite económico se alcanza en el piso setenta y cinco. Más allá de este punto, comienza a descender la renta del capital invertido." Mecánicamente, es posible construir torres de 100 metros de altura; pero económicamente son un mal negocio.

La altura media de los edificios de Manhattan es cinco plantas. La solución de los problemas resultantes, si esta altura media se duplicase, corresponde más bien al especialista de tráfico que al arquitecto.

FRANCIA

El arquitecto Sr. Henri Sauvage ha escrito en "L'Action Industrielle et Commerciale" un interesante artículo sobre la persistente crisis de la vivienda, en el cual aboga por la necesidad de implantar la construcción en serie, y señala los grandes inconvenientes que resultan de la intervención de veinticinco o treinta contratistas diferentes en una misma obra. "Si antes de comenzar la obra se suman todas las pérdidas de tiempo que resultan de los retrasos, idas y venidas, tanteos, se llega a un número de horas que, traducido en dinero, representa, para un edificio de un millón de francos, una suma de 125.000 francos.

Pero esto no es todo. Es preciso, además, tener en cuenta: Primero: Los gastos generales motivados por la multiplicidad de contratistas, que pueden estimarse en diez veces más elevados que si un solo constructor se encargase de toda la obra. Segundo: Los gastos de seguros, guardería, andamios; los intereses del tiempo consumido en la ejecución. Reuniendo todas estas cantidades se obtiene un total de 375.000 francos, lo cual representa que el coste de un edificio de un millón quedaría reducido a 625.000 francos, si fuese posible suprimir el tiempo perdido por los intermediarios. Como remedio, el Sr. Sauvage propone tender hacia la construcción por combinación de elementos fabricados previamente en el taller.

GRAN BRETAÑA

Conferencia.

El profesor R. M. Y. Gleadowe, de la Universidad de Oxford, leyó recientemente en la Universidad de Manchester una conferencia que versó sobre las ideas modernas en arquitectura. "El peligro del modernismo—dijo—consiste en la deshumanización de los edificios y su decoración. Así, encontramos que en esta edad, puramente mecánica, sólo hemos conseguido producir edificios con aspecto de máquinas, y las nuevas formas resultan vacías de vida y expresión."

ITALIA

Estadística.

El profesor Larinanco Maroi ha publicado una monografía titulada "Un ventennio di attività edilizia a Roma", que registra el movimiento de la edificación durante los últimos años. En el ventenio 1881-1901, las habitaciones fueron siempre en aumento, desde 44.903 hasta 69.230, para alcanzar la cifra de 98.978 en el año 1921. El porcentaje anual del aumento, que se mantuvo en cincuenta y cuatro durante el período 1881-1901, disminuyó al 10,16 por 100 entre los años 1901-1911, y volvió a subir al 29,78 por 100 en el decenio 1911-1921.

El campanil de Pisa.

Por fin es cosa decidida la consolidación de la torre inclinada, y los trabajos darán comienzo en breve plazo. Nunca ha corrido la torre serio peligro de hundimiento, y los trabajos tienen por objeto, además de asegurar la estabilidad, permitir el empleo de las siete campanas, calladas desde hace muchos años ante el temor de que sus vibraciones pudiesen comprometer la estabilidad del campanil.

Después de numerosos experimentos, la Comisión general, presidida por el conde Pellati, ha decidido proponer dos métodos de consolidación: uno hidráulico, con objeto de impermeabilizar el terreno que sirve de base a la torre, y el otro, estático, que procuraría la consolidación gradual del terreno alrededor y por debajo del monumento.

PORTUGAL

Mejoras urbanas en Lisboa.

Hace unos meses se revolvieron las ruinas del antiguo convento de Franciscanos, en la calle de la Estrella. Parece que el propósito es utilizar el solar para construir un nuevo edificio y la Prensa se opone con energía a este proyecto, apuntando la necesidad de aprovechar el solar para convertirlo en jardín.

SUECIA

El Ayuntamiento de Stockholm.

El Sr. Leonardo Schulze, arquitecto del nuevo hotel Waldorf-Astoria, de New-York, en una visita reciente a Stockholm, ha expresado su opinión sobre el famoso edificio: "El Sr. Ostberg, autor del mismo, ha conseguido un crescendo de efectos que, empezando con la rebuscada sencillez de la entrada, conduce de local en local hasta la magnificencia del Salón de Oro. Este efecto es comparable a la música. No conozco otro edificio en que se haya logrado esto con tanto éxito."

ALFREDO BAESCHLIN.—*La arquitectura del caserío vasco*. Prólogo de Pedro Guimón. Editorial Canosa. Barcelona.

Serie nueva, dedicada al estudio de nuestra Arquitectura popular, tema en el aire ahora (las casas vascas de Irizar, la casa navarra de Urabayen). Sorprende que su autor sea extranjero, un distinguido arquitecto suizo, aunque su larga estancia le connaturalice en gustos y comprensiones. Demuestra que la inteligencia y la simpatía hacen accesible el conocimiento de los rincones más castizos que por ello creeríanse refractarios del arte popular.

Cierto es también que el folklore y los temas populares se parecen en todas partes (teoría d'orsiana).

En la introducción ya se declara el propósito de estudiar sólo el caserío, prescindiendo del palacio por su sabor castellano. Ya en pleno texto se analizan los rasgos típicos: el tejado poco pendiente de eje normal al hastial Sur; el portalón amplio, hospitalario, vero atrio del "cashero" en las jornadas lluviosas, con viga por dintel o arcos gemelos desde el XVIII y con su columna como parteluz central; la armazón de madera indica una abundancia forestal ya menoscabada; el alero volado, noble, con tornapuntas.

Y como la casa campesina es la que se atiene con más rigor a los accidentes naturales, geográficos y climatológicos, esos elementos se transforman o desplazan. En las tierras de invierno crudo el portalón desaparece, las ventanas se achican, el alero se reduce por zafarse del viento. Las turbulencias de los bandos medievales (Oñez y Gamboa) dejan su rastro en el "patín" o escalera exterior protegida como un baluarte, antítesis del portalón. En cambio, algunas casas alavesas le amplían hasta convertirle en la socarreja o pórtico corrido en todo el hastial, lo que da un aire de palafita al caserío (aunque está muy rebatida la hipótesis de Frankowski).

A veces también los caseríos se injertan en construcciones más antiguas, lo que dificulta el conocimiento de su fecha y altera su carácter.

También, con abundante documentación gráfica, se estudia y analiza la planta. Por lo común repartida en tres crujías normales a la fachada principal; abajo las cuartos y la cocina, a veces la vivienda, con otros dormitorios en el piso. Otras veces la cocina en alto (generalmente cuando en vez de portalón hallase el patín, y en Navarra). La cocina es el corazón y núcleo de la casa—el "living room" del aldeano, dice Baeschlin—donde el hogar patriarcal perdura con todo su sentido añejo.

Rasgo común con las más de las construcciones rurales de la Península: la carencia de retretes, fruto del ordinario desaseo del campesino español y de la costumbre de utilizar el estiércol humano mezclado al abono animal.

Los hórreos, ya casi desaparecidos; los hornos de cocer pan, que a veces son anejos a los caseríos; las ermitas con su pórtico o portal y su campas para las romerías; los vie-

jos molinos de viento; las chavolas de los pastores y carboneros completan el cuadro de esa arquitectura.

Curiosos detalles y observaciones, fruto del espíritu atento del autor, hacen que el libro sea interesantísimo, no sólo para los profesionales, sino aun para las gentes de letras y los aficionados a las costumbres y artes populares. Constituyen a menudo datos preciosos y no fáciles de hallar. Así, se trata de las cocinas con el "txixilu" clásico, curioso anticipo de los muebles plegables que la industria moderna vulgariza; de los blasones ocultos con paños de luto en los duelos familiares; de las colmenas en troncos ahuecados con remembranzas quijotescas; de los elementos de madera, de rejas y veletas.

Obsérvanse, como es de esperar, hermanazgos e influjos: de las casonas montañosas en ocasiones, de las construcciones rurales de otros países europeos bien dotados de bosques.

Y asimismo es de notar que el siglo XIX, que en ello reivindica su calificativo de estúpido, no procrea ya construcciones felices ni les añade elementos de interés.

Abundantes fotografías inéditas y bellos dibujos, con ese preciso virtuosismo de los artistas germánicos, enriquecen el libro y dan clara idea de todos los aspectos y tipos del caserío.

El prólogo contiene una breve y al parecer justa semblanza del autor, que en esta obra se nos revela como diestro y apasionado catador de la arquitectura popular.

A. C. E.

MARTIN S. NOEL.—*España vista otra vez*. Editorial España. Madrid.

Sabido es que la Arquitectura—antinaturalaleza—crea paisajes o los renueva con tal eficacia que por sus obras monumentales o humildes toman los pueblos, en el espacio y en el tiempo, su fisonomía peculiar, noble o sórdida, arisca o alegre. Sería muy curioso y ejemplar el estudio de la evolución de ese paisaje arquitectónico en la literatura. Probablemente nos desconsolaríamos. Al lado de algunos aciertos de gracia intuitiva, junto a algunas estilizaciones, lo arquitectónico es una aureola sugerente y vaga (el medievalismo de los románticos) con alguna que otra interpretación genial (cabe citar el ensayo del Escorial, de Ortega y Gasset) o aguda (las impresiones de Salaverría), hallaríamos por común denominador en los hombres de letras, reaccionarios y vanguardistas, una fría insensibilidad, una incompreensión rotunda. No ya el dato exacto, ni la imagen nítida pero ni siquiera la impresión oportuna o evocadora. Es que sin duda ello requiere un temple de espíritu y de cultura o una sensibilidad que pueda suplirle, que los más no poseen.

El libro de Martín S. Noel, ilustre arquitecto argentino, afinado ya en España por su valiente campaña en pro de un arte racial y nacionalista, tangible en sus obras y en su cátedra de Sevilla, realiza el milagro de mantenerse

sobre la cuerda de esa contemplación, como viviendo de ella sola, escudriñando y reconociendo esos paisajes procreados por el hombre en colaboración con la luz y la Naturaleza. Las arquitecturas cantan en él como personajes vivos, con las palabras de los poetas, con las vibraciones del color y de la música, y esas voces, claras o recónditas, van desentrañando el sentido o los instintos, el *pathos* y el *etnos* de la cultura que les creara. El mismo paisaje natural toma acento de expresión arquitectónica (Cuenca y Ronda); en el cultivado espíritu se reconoce así la finura perceptiva y la sutileza que hermana andaluces y argentinos y en general americanos.

El mismo lo corrobora en rasgos felices: la comparanza de Lima y Sevilla, de Arequipa y Granada comprueba esa hermandad, el único imperio a que aspiramos ya, frateramente; la contraposición de Segovia la romántica y Avila la mística, como la antítesis de Salamanca y Córdoba; el sutil rastro del maestro Becerra en Guadalupe, semilla remota de algunas catedrales de América, cuyas pueblas también se evocan en el caserío de Ecija que enlaza Córdoba y Sevilla; el barroquismo visto como expresión de nuestra civilización iberooccidental, visible hasta en los motivos populares de la cerámica de Talavera, son notas todas que demuestran la profunda y cariñosa comprensión de nuestro arte.

Por ello, por enseñar a ver y sentir, merece el libro una atenta lectura y un sitio de honor en las bibliotecas de los que no se estancan en la aridez profesional de cada día.

A. C. E.

LE MAROC, por *Pierre Dumas*. Couverture de Marius Hubert-Robert. Ouvrage orné de 205 heliogravures. Grenoble, 1928.

Lo mejor de esta obra son los heliogravados que la ilustran, por los que puede formarse idea de aspectos, paisajes y monumentos del Marruecos francés. El texto, dedicado a las ciudades más importantes—Tánger, Uazán, Rabat, Casablanca, Marruecos, Mazagán, Mekínéz y Fez — es completamente anodino y superficial y en él aparece de vez en cuando un nacionalismo estrecho y arcaico.—T. B.

ARCS ET PORTIQUES EN BÉTON ARME, por *R. E. Steinsberg*. 138 p. y 53 lám. 70 fr.

ECLAIRAGE, por *L. Galine* y *B. Saint-Paul*. Bibliothèque de l'Ingenieur des travaux publics. 828 p. 98 fr.

VERS UN PARIS NOUVEAU? COMMENT AGRANDIR ET EMBELLIR PARIS?, por *Louis Beraud*, etc. Coll. "Les Cahiers de la République des lettres, des sciences et des arts". 144 p., 12 lám. 9 fr.

SIEGES MODERNES, por *J. J. Adnet*. 40 lám. 100 francos.

LES DEFAUTS DES MORTIERS ET DES BETONS, por *J. Malette*. IV-226 p. 50 fr.

NOUVEAU MANUEL DU CARRELEUR-FAIENCIER ET AIDE, por *C. Bussière*. 40 p. 5 fr.

OLD ENGLISH FURNITURE FOR THE SMALL COLLECTOR. Its Types, History and Euvirionment from Medieval to Early Victoriam Times. By *J. P. Blake* and *A. E. Reveirs-Hopkins*. With about 120. Illustrations from Photograps, Old Painting and Original Designs. 1929. 12 s. 6 d.

ANCIENT CHURCH CHESTS AND CHAIRS. In the Home Counties round Greater London. By *Fred Roe*, R. I., R. B. C. Witsh a Foreword by *C. Reginald Grundy*, Editor of "The Connoisseur". Cointaining nearly 100. Illustrations from Drawings by the Autor and from Photographe. 1929. 21 s.

MODERN SCHOOL BUILDINGS ELEMENTARY AND SECONDARY. A Hand book on Planning, Arrangement; and Fitting of Day and Boarding Schools. *Sir Felix Clay*. 3.^a edition completamente renovada. Ilustrada con abundantes planos y detalles de construcciones recientes. Batsford, 1929. 25.

MODERN ARCHITECTURE, por *Bruno Taut*. Studio. 1929. 30 fr.

EXCAVATIONS AT DURA-EUROPOS. Conducted by Yale University and the French Academy of Inscriptions and Letters. Preliminary Report of their First Season of Work-Spring. 1928. Editel by *P. V. C. Baur* and *M. I. Rostovt-zell*. 1929.

COLLEGE ARCHITECTURE IN AMERICA, and its part in the Development of the Campus. *C. Z. Klauder* and *H. C. Wise*. Scribners, 1929. 21 francos.

BEING AN INTRODUCTION TO MECHANICS AND ITS APPLICATION IN THE DESIGN AND ERECTION OF BUILDING, *J. L. Manson* and *T. E. Drury*. Experimental Building Science. Vol. II. Cambridge Technical Series, 1929.

- BUILDING CONSTRUCTION. *W. C. Huntington*, 1929.
- THE CHURCH OF ALL SAINTS, SELWORTHY, AND ITS CHAPELS OF LYNCH AND TIVINGTON, por *F. C. Eeles*. 1929.
- INTERIEURS AU SALON DES ARTISTES DECORATEURS DE 1929, por *Leon Bouchet*. 48 láminas e introducción 100 fr.
- LA SCULPTURE EN BOURGOGNE, por *Marcel Aubert*. Fasc. 10 y 11. Col. Les Richesses d'art de la France. Con 24 lám. en heliotipia. 12 p. 80 fr.
- DU LANCE DE L'ESCALIER SUR VOUTES EN BRIQUES. *Soliveres*. Ilustré por *Gabriel Giner*. 175 p. 65 frs.
- THE CASTLE OF CHAMBORD, por *Henri Guérin*. Coll. Petites Monographies des grands edifices de la France. 100 p., 41 grab. y un plano. 9 frs.
- LE JARDINISTE MODERNE, por *Peán*. Col. Albums modernes. 66. p. 30 fr.
- L'ART CUBISTE, por *Guillaume Janneau*. 112 páginas y 48 lám. 100 fr.
- INTRODUCTIONS A L'URBANISME. L'EVOLUTION DES VILLES. LA LECON DE L'ANTIQUITE. por *Marcel Poète*. Bibliothèque de la "Revue des Cours et Conférences". Ilustré de 32 phototypies. 364 p. 35 fr.
- LES ANCIENS BUFFETS D'ORGUES DU DEPARTEMENT DE SEINE-ET-MARNE, por *F. Rangel*. 11-8. 20 fr.
- LES ARTS POPULAIRES, 200 illustrations et 4 hors-texte en couleurs. 400 p. 2 vol.: 26 fr.
- LE TEMPLE D'ANGKORS VAT. 1^{re} PARTIE L'ARCHITECTURE DU MONUMENT. Coll. Mémoires archéologiques de l'E. F. E. D. 60 p. y 150 lám. 400 fr.
- GLOSSAIRE ARCHEOLOGIQUE DU MOYEN AGE ET DE LA RENAISSANCE, por *Víctor Gay*. 1.200 illustrations. In-4-1.291 p. 2 vol.: 450 fr.
- L'ARCHITECTURE FRANÇAISE DE JEAN MARIETTE (reimpression de l'ed. orig. de 1727), por *Louis Hautecoeur*. 12 series. Ilustré de 562 pl. hors texte en heliotypie. 1.800 fr.
- L'ARCHITECTURE ROMANE. 2.^{de} VOL. AUVERGNE, BOURBONNAIS, GUYENNE ET GASCOGNE, PERIGORD, SAINTONGE ET ANGOUMOIS, por *Georges Gromort*. Coll. Les Grandes Epoques de l'Art française. 300 fr.
- CHINON, por *Eugène Pepin*. Coll. Petites monographies des grandes edifices de la France. 124 páginas, 40 grav. et 5 plans. 9 fr.
- THE COTTAGES OF ENGLAND. A REVIEW OF THE IR TYPES AND FEATURES FROM THE 16TH TO THE 18TH CENTURIES. By *Basil Oliver*, F. R. I. B. A. With a Foreword by the Rt. Hon. Stanley Baldwin, M. P. With over 200 illustrations from Photographs and a Frontispice in colour. 1929. 21 s.
- ARCHITECTES ET VILLES MODERNES. 50 monografías publicadas. Ilustrado con 100 láminas. Grande in-8.^o el vol.: 50 fr.
- LE CONCOURS DU GRAND PRIX DE ROME D'ARCHITECTURE EN 1929. 16 lám. 32 fr.
- NOUVELLE ENCYCLOPEDIE PRACTIQUE DU BATIMENT ET DE L'HABITATION, por *R. Champly*. 6.^o vol. Couverture des batiments. 12.^o vol. Plomberie, Eau, Water-closets, Paratonnerres. 7,50 fr. cada vol.
- LES MATERIAUX DE CONSTRUCTIONS CIVILES ET DES TRAVAUX PUBLICS, por *Edmond Marcotte*. I. II. Les Liants, Chaux, Ciments, Plâtres, Goudrons et Bitumes. 416 p. 10 p.
- HISTOIRE DES ARTS ANCIENS DE LA CHINE, por *Oswald Sirén*. I. II. L'Epoque Han. Les six Dinasties. Ilustré de 120 pl. en heliotypie. 300 francos.
- LA BRIQUE ARMÉE HOMOGENE DANS LA CONSTRUCTION GENERALE, por *L. Atthenout*. 90 fr.
- LES BRUITS DANS LES BATIMENTS. I. Katel. 15 fr.